

# रीतिकालीन काव्य की आलोचना प्रक्रिया

( इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डो० फिल् उपाधि के लिए प्रस्तुत )

## शोध-प्रबन्ध



शोधकर्त्री :

कु० मधुबाला श्रीवास्तव, एम० ए०  
हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय  
इलाहाबाद

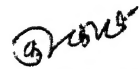
निर्देशक :

डा० किशोरी लाल  
अवकाश प्राप्त वरिष्ठ प्राध्यापक  
हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय,  
इलाहाबाद

दिसम्बर १९६३ ई०

## प्रमाण-पत्र

प्रमाणित किया जाता है कि कु० मधुबाला श्रीवास्तव ने  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय से री त्कालीन काव्य की  
आलोचना प्रक्रिया विषय पर मेरे निदेशन में अगस्त १९६०  
से दिसम्बर १९६३ तक का अवधि में अपना शोध-कार्य पूर्ण  
किया है। इनका कार्य सराहनीय रहा है। मैं इनके कार्य  
से पूर्णतया सन्तुष्ट हूँ। मैं इनके उज्ज्वल भविष्य की कामना  
करता हूँ।



( डा० किशोरलाल )

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद ।

## भूमिका

रीति समीक्षा प्रारम्भ से ही एक ओर जहाँ प्रशंसात्मक कोटि में जाती रही वहीं दूसरी ओर उसके साथ निन्दात्मक दृष्टि भी जुड़ी हुई थी । प्रशंसा के सम्बन्ध में जहाँ बहुत से रीति कवियों के सम्बन्ध में प्रशस्तियाँ इस कथन की साक्षिणी हैं, वहीं भक्तिकाल में गोस्वामी तुलसीदास और निर्गुण कवि सुन्दरदास ने नरकाव्य, प्रशस्ति-काव्य, भृंगारी काव्य की कटु बालोचना की । वहीं रीतिकाल में भी रीति कवियों की बालोचना भूषण ने राष्ट्रीय चेतना के समानान्तर भृंगारिक चेतना के विरुद्ध की —

ब्रह्म के बानन ते निकसे ते बल्यंत पुनीत तिहुं पुर मानी ।

राम युधिष्ठिर के बरने बालमी किहु व्यास के सत सो हानी ।

भूषण यों कलि के कवि राजन राजन के गुन पाय नसानी ।

पुन्य चरित्र सिवा सरजा-सर न्हाय पवित्र मई पुनिवानी ॥

किन्तु भृंगारिक ऋत्ति और जीवन की नैतिक मान्यताओं के पारस्परिक विरोध के कारण रीतिकाव्य के सम्बन्ध में विवाद-बाणों का दौर बाज तक बनता रहा । द्विवेदी युग के पूर्व भारत-भू-काल तक रीतिकालीन भृंगारिक अनुभूतियों और उसके काव्य-वैभव पर पुरानी काव्यधारा से जुड़े हुए कविगण उसे अपनाते रहे, दूसरी ओर द्विवेदीयुगीन नैतिकता और

जीवन मूल्यों पर बल देने वाली दृष्टि ने रीतिवादी की बहुत महत्वपूर्ण नहीं समझा। आधुनिक काव्य-चेतना के उत्तरोत्तर प्रस्फुटन के साथ ही रीतिवादी के प्रति अधिकांश समीक्षकों की वास्था और अनुराग धीरे-धीरे घटने लगा। फलतः द्विवेदी युगीन शक्तिवादी शैली की रचनाओं का भवन रीतिवादीन प्रवृत्तियों के मगनावशेष पर निर्मित हुआ। यद्यपि शक्तिवादी शैली के विरोध में हायावादी या रोमांटिक शैली की रचनाएं प्रकाश में आयीं अवश्य, किन्तु इन हायावादी कलाकारों ने भी अपने ग्रन्थों की भूमिकाओं में रीतिवादीन शृंगारिक काव्यों की पूर्णरूपेण कृत्सा की। इस कृत्सा की पराकाष्ठा पन्त जी के पल्लव की भूमिका में स्पष्ट रूपेण देखी जा सकती है। रीतिवादी की जिस सौन्दर्य चेतना और रेंद्रियता की पन्त वादि रोमांटिक कवियों ने निन्दा की थी। उसकी फलक प्रकारान्तर से प्रसाद, पन्त, निराला वादि की रचनाओं में भी दृष्टिगत हुई। प्रसाद का वांछू और निराला की 'जूही की कली' शीर्षक रचनाएं हमारे कथन का ज्वलन्त प्रभाव हैं।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध पांच अध्यायों में विभक्त है, जिसमें रीतिवादी विशाक्त बालोचना का वैकासिक ढंग से विवेचन प्रथम बार किया गया है। इस शोध-प्रबन्ध के प्रथम अध्याय में रीति समीक्षा के उस स्वरूप पर विचार किया गया है जिसका विकास आगे चलकर तुलनात्मक, सैद्धान्तिक



और व्यावहारिक समीक्षा के रूप में हुआ। इस प्रकार रीति प्रक्रिया की समीक्षा का बीजारोपण हमें पूर्ण मध्यकाल और उत्तर मध्यकाल दोनों में ही देखने को मिलता है। उत्तर मध्यकाल में यह समीक्षा दृष्टि प्रशस्ति से कुछ आगे बढ़ी और संस्कृत काव्य शास्त्रों के आधार पर गुण दोष विवेचन को भी अपनाया। यही नहीं, आचार्य श्रीपति ने रीति काव्य के शास्त्रीय विवेचन के परिप्रेक्ष्य में आचार्य केशवदास और ब्रह्म वादि कवियों की रचनाओं में दोष विवेचन और शब्दों के प्रयोग के औचित्य पर सम्यक् रूपेण विचार किया। इसी क्रम में आचार्य खाल ने अपने काव्यदूषण ग्रन्थ में हिन्दी रीति कवियों के काव्य में प्राप्त अनेकशः दोषों पर विचार किया।

ग्रन्थ के द्वितीय अध्याय में भारतेन्दुयुगीन रीति समीक्षा की प्रक्रिया के स्वरूप पर विचार किया गया है। चूंकि भारतेन्दु युग हिन्दी का नवजागरण युग कहा जाता है और इस काल में साहित्य के प्रायः सभी विधाओं का स्फुरण और विकास हुआ। इसके साथ ही प्रथम बार रीति समीक्षा का सड़ीबोली में सूत्रपात हुआ। इसके पूर्व रीति समीक्षा का स्वरूप प्रशस्ति के अतिरिक्त ब्रजभाषा गद्य टीकाओं में बहुत देखने को मिलता, विशेषतया केशव की रसिकप्रिया, कविप्रिया और बिहारी सतसई की अनेक टीकाओं में रीति समीक्षा की प्रक्रिया की दृष्टि अन्तर्हित है।

शोध-प्रबन्ध के तृतीय अध्याय में द्विवेदी युगीन रीति समीक्षा की

प्रक्रिया पर सम्यक् रूपेण विचार किया गया है। वस्तुतः द्विवेदी युग में रीतिसमीक्षा के दो रूप मिलते हैं। प्रथम रीति समीक्षा की प्रक्रिया का तुलनात्मक रूप दूसरा रीति समीक्षा का पाश्चात्य एवं भारतीय समीक्षा के परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत रूप। प्रथम समीक्षा के अन्तर्गत मिश्रबन्धु, पं० कृष्णाबिहारी मिश्र, लाला भावानन्दान, लोकनाथ द्विवेदी, शिलाकारी और पद्मसिंह शर्मा का नामोल्लेख किया जाता है।

चतुर्थ अध्याय में शुक्लयुगीन समीक्षा की दृष्टियों पर विचार किया गया है। द्विवेदी युग के दूसरे समय वालोचक रामचन्द्र शुक्ल कहे गये हैं। इन्होंने प्रथम बार भारतीय और पाश्चात्य दृष्टियों का विनियोग करते हुये रीतिकाव्य की समीक्षा को एक नया रूप हमारे सामने प्रस्तुत किया। निःसन्देह शुक्ल जी की दृष्टि नितान्त मौक्तिक और परम्परा वसुधत थी। उनकी तत्त्वविषयक विवेचनात्मक दृष्टियाँ बड़ी ही तर्क-सम्पुष्ट और उनकी शास्त्रनिष्ठ प्रतिभा का ज्वलन्त प्रमाण है। फिर भी तुलसी की भक्ति मान्यताओं के जिस प्रतिमान से आचार्य प्रवर ने रीति समीक्षा का स्वरूप निर्धारित किया उसके आचार्य द्विवेदी जी की भाँति उनकी बड़ी ही कठोर और कड़ी दृष्टि का परिचय हमें मिलता है। जीवन और जात से अधिक न जुड़ पाने वाले काव्य के प्रति शुक्ल जी बहुत सहमत नहीं थे। वतः उन्होंने अपने चिन्तामणि ग्रन्थ में रामचरितमानस और बिहारी-सत्सई के अस्तरीय अन्तर को पूर्णतया स्पष्ट करने की चेष्टा की है।

पंचम अध्याय में रीति समीक्षा प्रक्रिया को हमने शुक्लोत्तर समीक्षा प्रक्रिया की परिभाषा दी है। इस शुक्लोत्तर समीक्षा के अन्तर्गत रीतिशास्त्र के समर्थक और प्रबुद्ध समीक्षक डा० नगेन्द्र का नामोल्लेख किया जाता है। वस्तुतः डा० नगेन्द्र ने प्रथम बार द्विवेदी युग से लेकर शुक्ल युग तक रीतिशास्त्र के समीक्षात्मक दृष्टिकोण को बड़ी ही सहृदयता और सहानुभूति के साथ जांचने का प्रयास किया है। डा० नगेन्द्र ने प्रथम बार मनोविज्ञान और सौन्दर्यवादी दृष्टि का विनियोग करते हुए रीतिशास्त्र की समीक्षा के अन्तर्गत द्विवेदी युगीन नैतिक मान्यताओं की कुण्डा का बहुत ही स्पष्टता के साथ विरोध किया और यह उनकी रसवादी और साहित्यिक दृष्टि थी जिसमें साहित्य को जीवन के उदात्त वाद्यों और वायुष्मिक चिन्ता से पृथक् रखकर स्वतन्त्र रूपेण विवेचित किया गया है। डा० नगेन्द्र ने रीतिसाहित्य की महत्ता और उसकी उपयोगिता के सम्बन्ध में एक विशिष्ट सीमा तक जिन तथ्यों का उद्घाटन किया है, वे वास्तव में बहुत ही विवेक सम्पन्न और उनकी गम्भीर दृष्टि का इससे परिचय भी मिलता है।

शुक्लोत्तर समीक्षा के अन्तर्गत डा० बच्चन सिंह ने भी डा० नगेन्द्र जी की ही समीक्षा सरणियों का ही सुझाव अवलम्ब ग्रहण किया। रीतिशालीन कवियों की प्रमोदयोजना और बिहारी नमूल्यांकन के

अन्तीत डा० बच्चन सिंह ने अपनी मनोवैज्ञानिक दृष्टि को विश्लेषित करने का श्लाध्य प्रयत्न किया ।

शुक्लोत्तर परम्परा से जुड़े हुए बाबाय विस्वनाथ प्रसाद मिश्र ने रीतिक्लासीन रचनाओं को शुक्ल जी की तुलना में अधिक रसग्राहिता की दृष्टि से देखने और समझने का प्रयास किया । बिहारी की वाग्बिभूति और हिन्दी साहित्य का अतीत के द्वितीय खण्ड में बाबाय मिश्र की रीति समीक्षा विषयक सन्तुलित दृष्टि का परिचय हमें मिलता है । शुक्लोत्तर समीक्षा के दूसरे समय वालोचक बाबाय नन्ददुलारे वाजपेयी कहे गये हैं, जिन्होंने द्वायावादी रोमांटिक शैली के काव्यों से प्रभावित होने के कारण इस प्रकार की रचनाओं को बहुत सहायता के साथ ग्रहण नहीं किया । समाजवादी दृष्टि सम्पन्न शुक्लोत्तर पीढ़ी के अन्य समीक्षक डा० रामविलास शर्मा हैं जिन्होंने गेन्द्र वादि के कथित रीतिसमीक्षा विषयक दृष्टिकोण का प्रतिपाद किया । वस्तुतः समाजवादी यह दृष्टि रीतिक्लासीन सौन्दर्य चेतना और उसका रसात्मक अनुभूति के घरातल को पूर्णतया ग्रहण करने में अक्षम सिद्ध हुई । रीति समीक्षा की इस प्रक्रिया में उनकी एकांगिता की दृष्टि ही प्रकाश में आयी । शुक्लोत्तर पीढ़ी के अन्य समीक्षकों में डा० क्ले बिहारी गुप्त राकेश का भी नामोल्लेख किया जा सकता है । उन्होंने अपने प्रथम शोध-प्रबन्ध के अन्तीत रसशास्त्र का मनोवैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया है और डी० लिट्० उपाधि के लिए अपने

दूसरे शोध- प्रबन्ध नामक नायिका भेद का अध्ययन के अन्तर्गत रीति कवियों पर लगाये गये विशिष्ट वाद्यों का उन्होंने समुचित उत्तर देने का प्रयास किया है।

प्रस्तुत शोध- प्रबन्ध को वाकार देने के पूर्व हमने चार प्रकार की सामग्री का उपयोग और विनियोग किया है—

- (१) नामधारी एवं वनामधारी सूक्तकारों द्वारा प्रस्तुत सूक्तियों एवं प्रशस्तियों का प्रयोग
- (२) वस्फुट रूप में लिखे गये माधुरी, सुधा वादि में प्रकाशित निबन्ध और इसके अतिरिक्त भारतेन्दुयुगीन सम्पादित रीति-ग्रन्थों में इंगित रीति समीक्षा विषयक दृष्टि का विनियोग
- (३) रीति साहित्य में समय-समय पर प्रस्तुत किये गये शोध-प्रबन्धों का उपयोग

हमारे शोध प्रबन्ध के पूर्व रीति साहित्य के अनुसंधान की शृंखला में जिस महत्वपूर्ण ग्रन्थ की चर्चा की जाती है वह है डा० रामशंकर शुक्ल रचाल कृत हिन्दी काव्यशास्त्र का विकास यह शोध प्रबन्ध सन् १९३७ में स्वीकृत हुआ है। परन्तु इसमें काव्य-शास्त्र के प्रत्येक अंग का सांगीपांग विवेचन न होकर अधिकांश विषय अलंकारों की सूक्ष्म विवेचना से अधिक सम्बन्धित है। रीति काव्य के अनुसंधान की दिशा में अधिक महत्वपूर्ण ग्रन्थ

डा० भीरथ मिश्र की हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास है। डा० ओमप्रकाश शर्मा कृत रीतिकालीन बल्लार साहित्य और डा० ओमप्रकाश कृत हिन्दी बल्लार साहित्य का भी उल्लेख किया जा सकता है। इन दोनों ग्रन्थों में रीतिकाव्य शास्त्रीय दृष्टि के साथ ही लेखक ने सौन्दर्य शास्त्रीय दृष्टि आदि का भी अपने विवेचन के अन्तर्गत विनियोग किया है।

अधिक महत्वपूर्ण और नई दृष्टियों का समावेश करने वाले डा० नगेन्द्र का नाम गौरव के साथ लिया जाता है। डा० नगेन्द्र ने रीति काव्य की भूमिका तथा देव और उनकी कविता के अन्तर्गत सर्वप्रथम मनोविज्ञान, सौन्दर्यशास्त्र और फ्रायड के सिद्धान्तों का समुचित उपयोग किया है। इसमें नगेन्द्र जी की शास्त्रनिष्ठ प्रतिभा के साथ ही काव्य की गहराई को फटने वाली उनकी सूक्ष्म दृष्टि का भी परिचय हमें मिलता है।

वस्तुतः रीतिसमीक्षा पर शोध प्रबन्ध के रूप में तीन दृष्टियों पर विचार हुआ है—

- (१) शास्त्रीय दृष्टि से
- (२) काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से
- (३) कवि के व्यक्तित्व और कृतित्व की दृष्टि से

यों प्रारम्भिक शोध-प्रबन्ध में काव्यशास्त्रीय दृष्टि से ऊपर विचार

किया गया, किन्तु संस्कृत का आधार बनकर तुलनात्मक रूप से हिन्दी काव्यशास्त्र का विवेचन और निरूपण करने वालों में डा० नगेन्द्र के साथ ही डा० सत्यदेव चौधरी कृत 'रीति परम्परा' के प्रमुख वाचाय एक प्रमुख ग्रन्थ माना जाता है।

कवि या वाचाय के व्यक्तित्व और कृतित्व पर भी स्वतन्त्र रूप से भी बहुत से शोध-प्रबन्ध प्रस्तुत हुए हैं, जिनमें डा० हिरालाल दीक्षित कृत 'वाचाय केशवदास', डा० किरणचन्द्र शर्मा कृत 'वाचाय केशवदास : जीवन कला और कृतित्व' भी प्रकाशित हुआ है। इसके अतिरिक्त डा० विजयपाल सिंह ने केशवदास पर दो शोध-प्रबंध लिखे। पी० एच० डी के लिए उन्होंने केशवदास और उनका साहित्य और डी० लिट् के लिए केशवदास का वाचायत्व नामक शोध-प्रबन्ध लिखा। केशव के अतिरिक्त मतिराम पर दो शोध-प्रबन्ध प्रस्तुत हुए।

(१) डा० महेन्द्र कुमार द्वारा लिखित 'मतिराम कवि और वाचाय'

(२) डा० त्रिभुवन द्वारा रचित 'महाकवि मतिराम'

मतिराम की ही मांति वाचाय भिलारीदास पर भी डा० नारायणदास खन्ना ने शोध-ग्रन्थ प्रस्तुत किया, जिसमें भिलारीदास के व्यक्तित्व और कृतित्व की पूर्ण समीक्षा की गई है। इस दिशा में कुछ ऐसे भी शोध-प्रबन्ध लिखे गये हैं जिनमें वाचायत्व की अपेक्षा कवित्व पदा की बालोचना प्यालोचना की प्रधानता है। इन ग्रन्थों में

डा० बच्चन सिंह द्वारा लिखित 'रीतिकवियों की प्रेम व्यंजना'  
 डा० मनोहर लाल गौड़ का 'धनानन्द और स्वच्छन्द काव्यधारा'  
 डा० वसिष्ठाप्रसाद कृत 'द्विजदेव और उक्ता काव्य', डा० ब्रजनारायण  
 सिंह का 'कविवर फ़र्माकर और उक्ता युग', डा० रामसागर त्रिपाठी  
 कृत 'मुक्त काव्य परम्परा और बिहारी' तथा डा० झोटलाल गुप्तकृत  
 'सूरत मित्र और उक्ता साहित्य', डा० किशोरीलाल कृत 'रीतिकवियों  
 की मौलिक देन' महत्वपूर्ण है।

कलंकार निरूपण की मूर्ति काव्य के अन्य अंगों के विश्लेषण से  
 सम्बद्ध ग्रन्थ भी रचे गये, इनमें डा० अरविन्द पाण्डेय रचित 'रीतिकालीन  
 काव्य में लज्जणा का प्रयोग', डा० सच्चिदानन्द चौधरी का 'हिन्दी  
 काव्यशास्त्र में रस सिद्धान्त', डा० गणपतिचन्द्र गुप्त का 'हिन्दी  
 काव्य में शृंगारिक परम्परा और महाकवि बिहारी', डा० राजेश्वरप्रसाद  
 चतुर्वेदी कृत 'रीतिकालीन कविता एवं शृंगार रस', तथा डा० वानन्दप्रसाद  
 दीक्षित प्रणीत 'रस सिद्धान्त : स्वरूप विश्लेषण' आदि मुख्य हैं।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध झाहाबाद विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के  
 पूज्य डा० किशोरीलाल जी के सुयोग्य निर्देशन में लिखा गया है।

पूज्य डा० किशोरीलाल जी ने शोध-प्रबन्ध पढ़ा है और यथास्थल  
 अपने सत्परामर्शों से मुझे अतिशय लाभान्वित किया है। मुझे यह कहने  
 में तनिक भी संकोच नहीं है कि यदि अद्वेय डा० किशोरीलाल जी के सद्गुण



स्नेह और वात्सल्य का सम्बल मेरे अनुसंधान - पथ में सहायक न होता और अनुसंधित्व की अपार ज्योति उन्होंने न प्रदीप्त की होती तो मैं शोध-प्रबन्ध को इस रूप में प्रस्तुत कर सकती, इसमें पूर्ण सन्देह है। दूसरे शब्दों में, प्रेरणा उन्हीं की, कृपा उन्हीं की, सुझाव उन्हीं का, दिशा-निर्देश उन्हीं का तथा यह कृति उन्हीं के वादेश का एक मात्र पालन है।

श्रद्धेय डा० किशोरी लाल जा ने व्यक्तिक व्यस्त होते हुए भी जिस उदारता के साथ मेरी बातें सुनीं और मेरे निराश मानस-पटल में वाशा की जो रश्मियाँ समय-समय पर देदीप्यमान की तथै उनके चरणों में श्रद्धा के कुछ सुमन वषित करने के अतिरिक्त और मैं उन्हें दे ही क्या सकती हूँ ? अतः मात्र औपचारिक धन्यवाद देने की घृष्टता का साहस तो मैं कर ही नहीं सकती।

अन्त में मैं अपने अनेक गुरुजनों, सहेलियों और सुहृदजनों एवं शुभचिन्तियों की भी चिरकृणी हूँ, जिनकी शुभचिन्तनारं मेरे साथ रहों। इसके साथ ही मैं हिन्दी साहित्य सम्मेलन के संग्रहालय के अधिकारियों और भारतीयन पुस्तकालय के पुस्तकालयाध्यक्ष के प्रति भी कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ जिनसे मुझे शोध-कार्य की अघि में अमित सहायता प्राप्त होती रही।

## वक्तुमणिका

- १- भूमिका पृ० १०  
क - ट
- २- प्रथम अध्याय : भारतेन्दु पूर्वः ( उत्तर मध्यकाल ) : १- ३८  
-----  
(क) प्रशस्ति के रूप में रीतिकाव्य की  
समीक्षा का स्वरूप  
(ख) ब्रजभाषा गद्य और पद्य की टीका  
या भाष्य रूप में समीक्षा का स्वरूप
- ३- द्वितीय अध्याय : भारतेन्दु युग ३८- ६६  
-----  
(क) स्फुट निबन्धों के रूप में  
(i) भारतेन्दु की रीति दृष्टि  
(ख) पद्यद्वय प्रशस्ति या सूक्तियों के रूप में  
(ग) सम्पादित ग्रन्थों की भूमिका के रूप में  
रीति समीक्षा का स्वरूप
- ४- तृतीय अध्याय : द्विवेदी युग : रीति काव्य की भूमिका ६६- १४६  
या मूल्यांकन की दृष्टि  
-----  
(क) शास्त्रीयता का वाग्रह  
(ख) नैतिक मान्यताओं की कुण्ठा से ग्रस्त  
समीक्षात्मक दृष्टि

(ग) टीका और सम्पादन के सन्दर्भ में

रीतिविता का मूल्यांकन

(घ) तुलनात्मक बालोचना के रूप में

रीतिव्य की समीक्षा दृष्टि

२- चतुर्थ अध्याय : शुक्ल युग : रीतिविता के मूल्यांकन में

१४८-१६०

पाश्चात्य दृष्टि का विनियोग

(क) भारतीय काव्यशास्त्रीय दृष्टि का  
उपयोग

(i) सामाजिक वादशै

(ii) मर्यादावादी वादशै

(ख) चिन्तामणि में भक्ति और रीति  
कविता का पार्थक्य

६- पंचम अध्याय : शुक्लोत्तर युग : शुक्लोत्तर पीढ़ी की समीक्षा  
और रीतिव्य के मूल्यांकन की दृष्टियाँ

१७१-२४६

(क) रीति समीक्षा में सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टि

(i) रूपचित्रण और रसात्मक चेतना का  
धरातल

(ii) मानवीय जीवन में प्रेम की महत्ता

(ख) मनोवैज्ञानिक दृष्टि

(ग) समाजशास्त्रीय दृष्टि

८- उपसंहार

२४०-२४३

८- सहायक ग्रन्थ सूची

२४४-२६०

## प्रथम अध्याय

: भारतेन्दु पूर्ण युग ( उत्तर मध्य काल ) :

- (क) प्रशस्ति के रूप में रीतिरिक्त की समीक्षा का स्वरूप
- (ख) ब्रजभाषा गद्य की टीका या भाष्य रूप में समीक्षा का स्वरूप

## भारतेन्दु पूर्ण युग ( उत्तर मध्य काल )

(क) प्रशस्ति के रूप में रीति काव्य की समीक्षा का स्वरूप :

भारतेन्दु पूर्ण युग श्रृंगार का युग था । समीक्षारं प्रशस्ति के रूप में होती रहीं । इस समय समीक्षा प्रक्रिया विषयक दो माफ़ण्ड थे— प्रथम 'कविता कविता के लिए है जो सामन्तीय-चेतना से अनुप्राणित था, और दूसरा माफ़ण्ड जीवन और जगत से सम्पन्न था । यह दृष्टि आध्यात्मिक चिन्तन से जुड़ी थी तथा जीवन-जगत के मंगल तत्व पर विचार करती थी । इस प्रकार के चिन्तनशील सुन्दरदास, दादू, तुलसी, सूर, कबीर आदि सन्त एवं भक्ति के कवि थे । तथा उनकी दृष्टि इसी प्रकार की थी । परन्तु जो विशुद्ध साहित्यिक उत्कर्ष से अनुप्राणित थे वे कवि मध्यकाल में प्रौढ़ कलात्मक दृष्टि सम्पन्न थे और अतिरंजनापूर्ण राज-प्रशस्ति के वर्णन में ही कविता का लक्ष्य या प्रयोजन निर्धारित करते थे । देव, मतिराम, बिहारी, केशव आदि ऐसे ही कवि थे ।

मध्यकाल के सामन्ती कवियों के प्रिय ब्रन्द कवित्त और सैये ही रहे । कवित्त तो श्रृंगार और वीर दोनों रसों के लिए समान रूप से उपयुक्त माना गया था । वास्तव में पढ़ने के ढंग में थोड़ा विभेद कर देने से उसमें दोनों के अनुकूल नाद-सौन्दर्य पाया जाता है । सैया, श्रृंगार और करुणा इन दो कोमल रसों के लिए बहुत उपयुक्त होता है । यद्यपि वीर रस की

कविता में भी इसका व्यवहार कवियों ने जहाँ तहाँ किया है। इससे इस काल को उस के विचार से कोई शृंगारकाल कहे तो कह सकता है। शृंगार के वर्णन को बहुतेरे कवियों ने वशीलता की सीमा तक पहुँचा दिया था। इसका कारण जनता की रुचि थी जिसके लिये कर्मण्यता और वीरता का जीवन बहुत कम रह गया था<sup>१</sup>।

प्रशस्तियाँ काव्य रूप में लिखी गईं परन्तु ये प्रशस्तियाँ या सूचितियाँ कोई वास या चर्चित कवियों द्वारा ही नहीं लिखी गईं। कुछ के तो जन्म के बारे में ज्ञात ही नहीं। परन्तु कुछ सूचितियाँ काफी प्रचलित हैं। हम मध्यकाल में भारतेन्दु पूर्ण लिखी गई दोनों प्रकार की प्रशस्तियों का उल्लेख नीचे कर रहे हैं।

दूल्हा कवि, देव, दास, मतिराम वादि के साथ आते हैं। इनकी सर्वप्रियता का कारण इनकी रचना की मधुर कल्पना, मार्मिकता और प्रौढ़ता है। इनके वचन बलकारों के प्रमाण में भी सुनाये जाते हैं और सहृदय श्रोताओं के मनोरंजन के लिए भी। किसी कवि ने इन पर प्रसन्न होकर यहाँ तक कहा है कि—

(१) प्रशस्ति :

और बराती सकल कवि

दूल्हा-दूल्हा राय<sup>२</sup> ।

१-२ हिन्दी साहित्य का इतिहास: वाचाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-१३३, १६०  
क्रमशः

अर्थात्— सभी कवि बराती हैं परन्तु दूल्हा कवि तो दूल्हा राय हैं ।

इस प्रकार मिली - जुली भाषा के प्रयोग में दास जी कहते हैं कि तुलसी और गंग लक्ष्मी ने, जो कवियों के शिरोमणि हुए हैं, ऐसी भाषा का व्यवहार किया है ।

( २ ) प्रशस्ति :

तुलसी - गंग दुबौ भर, सुकबिन के सरदार ।

उनकी काव्यनि में मिली, भाषा विविध प्रकार<sup>१</sup> ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस सम्बन्ध में कहा है कि इस सीधे दोहे का जो यह अर्थ ले कि तुलसी और गंग इसलिए कवियों के सरदार हुए कि उनके काव्यों में विविध प्रकार की भाषा मिली है, उनकी समझ को क्या कहा जाय<sup>२</sup> ?

दास ने तुलसी और गंग कवि की कविता में अनेकों भाषाओं के मिलने की बात कही है ।

वि० गोस्वामी तुलसीदास ( जन्म संवत् १५५४ वि० ) और कविवर गंग ( समय १६वीं शताब्दी ) को दास जी ने इस दोहे में

-----

१ - काव्य प्रकाश : भातु, पृ० - ६७६; । काव्यनिर्णय : भिखारीदास, पृ० - ६

२ - हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - १३२

अच्छे कवियों में प्रमुख माना है। इन्हीं दोनों के काव्यों में भाषा वैविध्य का सँकेत किया है। विविध प्रकार की भाषा का स्पष्टीकरण यहां नहीं है। गोस्वामी तुलसीदास का रामचरितमानस तथा कुछ अन्य ग्रन्थों में ब्रजावर्षी के विविध रूप कहे जा सकते हैं। खोजने से भाषा का विविध प्रकार बतलाना कुछ खोज चाहता है<sup>१</sup>। कारण यह है कि दास जी के समय बाफ़ी रचना का कोई विशेष ग्रन्थ का नहीं मिलता। बाज्जल तो इनके फुटकल कवित्त-सँवया विविध हस्तलिखित और मुद्रित संग्रह ग्रन्थों में मिलते हैं, जिन्हें संग्रहीत कर स्व० हरिनारायण जो पुरोहित जयपुर ने प्रकाशित किये हैं<sup>२</sup>।

### (३) प्रशस्ति :

सूर की प्रशस्ति के सन्दर्भ में गंग कवि तथा बलबीर कवि के बारे में सूचित स्वरूप प्रकाश है—

उत्तम पद कवि गंग को

उपमा को बलबीर ।

इस समय सूचितयों के रूप में ही समीक्षाएं प्रस्तुत हुईं। इसमें अथैगाम्भीय में केशव एवं उपमा में बलबीर का नाम विशेष रूप से लिया गया है।

-----

१- काव्य निर्णय : भित्तारीदास, पृ०- ११

२- वहाँ, ११



सूर और तुलसी की सूचित इस प्रकार लिखी गई—

(४) प्रशस्ति :

सूर सूर तुलसी ससि

उद्गान केशवदास ।

अब कै कवि लखीत सम

जहं तहं करत प्रकाश ॥

यहाँ अब के कवि से तात्पर्य ऐतिहासिक कवियों से है जिन्हें सचमुच सूचितकार ने सूर और तुलसी के उदात्त काव्यादर्श और उनके महान् प्रयोजनों से प्रभावित होने के कारण उन्हें लखीत से उपमित किया है ।

भारतेन्दु पूर्ण युग में आलोचनात्मक रूप में प्रस्तुत सूचितियों का आधार शास्त्रीय मानदण्ड की अपेक्षा वैयक्तिक रुचि ही अधिक रहा, फिर भी उनमें कवियों की विशेषतः शास्त्रीय तत्वों के आवरण में ही रही जाती हैं । ऐतिहासिक काल में इस प्रकार की सूचितियों का अधिक प्रसार रहा है । ये सूचितियाँ प्रायः अज्ञात कुल-जन्मा होती हैं । इसलिए इनका निर्माण-काल अनिश्चित है । इनमें तुलनात्मक दृष्टिकोण की ही प्रायः प्रधानता है । यह तुलना किन्हीं गम्भीर शास्त्रीय आधारों पर नहीं होती है । प्रायः वैयक्तिक रुचि के कारण अथवा किसी एक शास्त्रीय तत्व की दृष्टि से ही एक कवि को दूसरे कवि से ऊँचा अथवा नीचा बता दिया जाता है, जैसे उपर्युक्त सूचितियों में ।

सूर सूर तुलसी शशि के वास्तविक आचार के सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता । विभिन्न विद्वानों ने इसके विभिन्न आचारों की कल्पना की है । इस उक्ति के अभिप्राय को समझने का गम्भीरतापूर्वक प्रयत्न हुआ है । आधुनिक विवेचन का ये आचार भी रहा है । आचार्य शुक्ल के अनुसार इसमें भी अनुप्रासप्रियता ही प्रतीत होती है<sup>१</sup>। इसी प्रशस्ति के विषय में सुत्सागर-तरंग में पण्डित बालदत्त मिश्र ने देव के लिए कहा कि यदि सूर सूर हैं, तुलसी ससी हैं तो कवि देव वह आकाश है जिसमें यह सब कवि घूमा करते हैं<sup>२</sup>।

बिहारी लाल जी की बिहारी सत्सई पर लिखी गई सूक्तियाँ—

(६) प्रशस्ति :

सत्सङ्घा के दोहरे ज्यों नाविक के तीर ।

देखन मैं छोटे लगे घाव करे गम्भीर ॥

इसमें बिहारी की प्रौढ़ कलात्मक दृष्टि और उनकी अभिव्यंजना कला की सजगता पर प्रकाश पड़ता है । वस्तुतः उस समय रीति सभिज्ञा का स्वरूप समत्कारप्रियता और काव्य कला कौशल के निरूपण तक ही संपिंडित हो चुका था ।

-----

१- हिन्दी बालोचना उद्भव और विकास : डा० भगवतस्वरूप मिश्र पृ०-२१६

२- सुत्सागर तरंग : पं० बालदत्त मिश्र, पुष्पा भाग, पृ०-१,

— सेठ छोटेलाल लक्ष्मीचन्द, अयोध्या से प्रकाशित

## (७) प्रशस्ति :

जो कोऊ रस रीति को समुझयो चाहे सार ।

पड़े बिहारी सत्सई कविता को शृंगार ॥

इसमें सूचिक्कार ने रसरिति ( शृंगार ) के मादक प्रभाव और तत्कालीन सामंतीय दृष्टि से जुड़ी काव्य चेतना के प्रति स्पष्ट संकेत है । केशव के ऊपर लिखी गई उक्ति—

## (८) प्रशस्ति :

कवि को देन न चाहो विदाई ।

पूछों कैसे की कविताई ॥

केशव के पाण्डित्य और उनकी शास्त्रनिष्ठ प्रतिभा का लोहा सभी कवि-समाज और विद्वन्मण्डली मानती थी, इसमें स्पष्ट रूप में व्यंजित है । प्रशस्तियों के रूप में कहीं-कहीं रीतिकालीन कवियों ने भी तत्कालीन कवि, कलाकारों पर विचार किया है । इस सम्बन्ध में सूदन की 'सूजान चरित' के छन्द प्रस्तुत किये गए हैं—इसमें सर्वप्रथम संस्कृत कवियों और महर्षियों का गुणगान किया है फिर हिन्दों के एक सौ पक्षतर कवियों का नाम प्रशस्ति रूप में दिया है । तथा सूदन जी को प्रचलित प्रथा के अनुसार ग्रन्थनायक की बहुत कुछ बढ़ाई करनी पड़ी है । उन्होंने बदनसिंह के बेटे सूरजमल ( उपनाम सुजान सिंह ) का चरित इस ग्रन्थ में वर्णित किया है ।

( २० ) प्रशस्ति :

प्रनत गिरा गिरि इस गवरि गौरा गिरिधारन ।

गीकर गायत्री सुगोधरन तिय गोहाज ॥

गंग गाइ सोमती गली गृहपति अरु सुरगिर ।

गंग प्रस गीवानु गृहपति गंधाह गुर ॥

गन गुडा केश गोपेयहू गगन चरहु सुनि लिज्जियै ।

कर जोरि प्रनति सूदन करत एक गृह गोपति कि जिज्यै ॥ १ ॥

असनाईस कबीस बहुरि वाल्मीकि व्यास मुनि ।

पन्नपूत विधि पूत सूत सक्कादि बहुरि गुनि ॥

संकट अरु जयदेव दंडि जज जट मम्मट नर ।

कैयार भागीव विदित श्री धरु कालिदास बर ॥

बार बोपदेव श्री हर्ष कहि माघ महोदधि जानि चित ।

सुर नर मुनि सुर शब्द कवि प्रनति करतु सूदन ॥ २ ॥

अब हिन्दी के कवियों के नाम देखिये—

केशव किशोर कासी कुलपति कालिदास

केहरि कल्याण कनैकुदन कविंद सा ।

कंदन कमंथ कृष्ण के सोराय कन्न सेन

केवल करीम कविराई कोकबंद से ।

कुंवर किंदार खानखाना खगपति खेम

गंगपति गंग गिरिधर गयंद से ।

गोपेन गढ़ गदाधर गोपीनाथ गदाधर

गोरधरन गोकुल गुलाब जी गुब्बिद से ॥ ४ ॥

घन घनस्याम घासीराम नरहरि नैन

नाझक नवल नंद निपट निहारे हैं ।

नित्यानंद नंदन नरोत्तम निहाल नेही

नाहर न्हाज नंद नाम बज्जारे हैं ।

चंद बरदाई चंद चिंता मनि चेतन है

चतुर चतुर चिरजीव चतुरारे हैं ।

घोतू घबीले जदुनाथ जगन्नाथ जीव

यमकृष्ण जसुवंत जगन बिचारे हैं ॥ ५ ॥

टीकाराम टोडर तुरत तारापति तेज

तुलसी त्रिलोक देव दूलह दयाल से ।

दयादेव देवीदास दूनाराइ दामोदर

धीरधर धीर बी धुरंधर विसाल से ।

पंडित प्रसिद्ध पुष्पी पति पहल्ल पाती

प्रेम परमानंद परम प्रतपाल से ।

परव्रत प्रेमी पर सौत्तम बिहारी बान

बोर बर बोर बिजे बालकृष्ण बाल से ॥ ६ ॥

बलभद्र बल्लरसिक बिघ (ब्रद ? ) वृंदावन

बंसी घर ब्रह्म ओ बसंत बुद्ध रावरे ।

भूषान से भूधर मुकुंद मानिकंठ माधो

मतिराम मोहन मल्लू मत बावरे ।

मंडन मुमारख मुनीस मकरंद मान

मुरली मदन मित्र मरजाद गावरे ।

वच्छा अनंत अग्र आलम ऊमर आदि

वह्मद आजम खान वमियान बावरे ॥ ७ ॥

इच्छाराम श्रुर उमापति उदय ऊधो

उद्धत उदयनाथ आनंद ऊमाने हैं ।

राधाकृष्ण खुराई रमापति रामकृष्ण

राम से रहीम रनखोर राइ राने हैं ।

लीलाधर लालकंठ लोकनाथ लीलापति

लोकमनि लाल लच्छ लधी लोक जाने हैं ।

सूरदास सूर से सिरौमनि सदानंद से

सुन्दर समा से सुखैव संत माने हैं ॥ ८ ॥

सोमनाथ सूरज सनेहा सेल ध्यामलाल

साहिब सुमेरि सिवदास सिवराम हैं ।

हरिपरसाद हरिदास हरिवंस हरी

हरिहर होरा से हूँनि हितराम हैं ।

जस के जहाज जगदीश के परम मीत

सूदन कविंदन को मेरो परनाम हैं ॥ ६ ॥

सूदन कवि द्वारा लिखी गयी प्रशस्ति के पश्चात् अब ब्रजनाथ कृत घनानन्द  
कवित्त सवैया—

( ११ ॥ प्रशस्ति --- :

नेही महा- ब्रज भाषा प्रीति न ओ सुन्दरानि के भेद को जानि

जोग वियोग की रीति मे कोविद, भावना-भेद स्वरूप  
को ठाने ।

भाह के रंग में भी ज्यों हियो, विहारे- मिलै प्रीति न माने

भाषा-प्रतिन, सुदृढ़ सदा रहै, सो धन जो के कवित्त बलाने ॥

राधिका का कृष्ण को नाम सदा, निसि-वासर जो उस अन्तर राखै

चाह सों नित-विहार की आस करै, सोई प्रेम-सुधारस चाखै

लोक की कोनिस पेद मर्तो, कुल बन तज जा-रीति नाले

सो कबिता घनमानन्द की - रस-रीति की प्रीति सों चित  
माखै ॥ ७ ॥

प्रेम सदा अति ऊँचो लहे, सु कहै इहि भाँति की बात क्ली

सुनि कै सब के मन लालच दोरे - मै बोरे लख सब बुद्धि यकी  
जग की कविताई के धोखें रहे, ह्यां भानन का कवि जाति जकी  
समुझ कविता धनवानंद की, हिय आंखिन नेह की पीर लकी ॥ ३ ॥

### कवित्त

नेह- मकरंद भरे कैधों बरविंद- वृन्द,

निरखत नसत सकल ताप ही कहें

कैधों सुबरन के कलस सुधा सों भरे,

स्वाद पारं लगत स्वाद सब फीके हैं

कैधो अद्भुत जलधर ॥ ब्रजनाथ ॥ कहै

नव - रस - रंग बरसत अति नीके हैं

चोर चित्त वित्त के कि पछि बरजोर ह्यै,

कैधों विलसत ये कवित्त धन जी के हैं<sup>१</sup> ॥ ४ ॥

झाटे सुधन सुबरन स्वजि - जलते

बसे कुंद बेद रीति सुकवि अघार है

सुन्दर विमल बहु अर्थ- निधान देखी

अचिरज नेह- भरे फलकै अपार है<sup>२</sup> ॥

---

१ - धनानन्द कवित्त : ब्रजनाथ कृत, पृ० - ६, २ क्रमशः



कहें ब्रजनाथ ॐ बहु जतननि आर हाथ,

बरनी कहां लो, रतौ परम सुझार है

ए जू सुनो मित चित गुन भे परोय इन्हें

राखी कंठ मुक्ता-कवित करि हार है ॥ ५ ॥

### सैया

स्वाद महा खर दाखनि चाखत, ज्यों जन नैननि रोष बढ़ावे

ज्यों तरुनी-तन-रूप निहारत, खंड सैं हिय सीच उपावे

चित्र विचित्र के भेद सराहत, ज्यों दृग - मंद न काहू सुधावे

त्यो घन आनंद-वांनि बखानत, मूढ़ सुजानन आनि सतावे ॥ ६ ॥

कोटि विषो कटि ओट महा, नहिं नेह को चोट हिये पहचाने

बात के गूढ़ न भेद न जानत, मूढ़ तऊ हठि बादय ठाने

चाह-प्राह अचाह परे नहिं, वाज हो वाज विचच्छत माने

पूछ विषान बिना फसु जी, सु कहा घन आनंद बानी बखाने ॥ ७ ॥

विनती कर जोरि के बात कही, सो सुनो मन-कान दे हेत सौ जू

कबिता घन-आनंद की न पढ़ी, पहिचान नहीं उहि खेत सौ जू

जी पढ़े बिन क्यों हूं रह्यो न परे, तो पढ़ी चित में कटि चेत सौ जू

जो पे प्रेम-दुखी हिय नाहिं भयो, तो कहा सुख है लिख लेत सौ जू ॥ ८ ॥

इन प्रशस्तियों से स्पष्ट है कि १७वीं शताब्दी तक काव्य के अन्तरंग और बहिरंग दोनों के परीक्षा, सूक्ष्म अन्वीक्षा तक दृष्टि का प्रसार हो चुका था ।

ब्रजभाषा के रूप में उसकी लाक्षणिकता वादि गुणों की प्रतीणता अन्वितः रीति समीक्षा की प्रक्रिया का एक अंग बन चुकी थी । जोग वियोग की रीति में कोविद से यह तथ्य उभर कर हमारे सामने आ जाता है कि अंगार तक की गहराई ( चाहे वह संयोग पदा हो या विप्रलम्भ या वियोग पदा हो ) और उसके पूर्ण अभिव्यक्ति पर बल दिया जाना चाहिये ।

इस प्रकार इस काल में प्रशस्ति गान गार गए । परन्तु प्रशस्ति गान के अतिरिक्त एक दूसरा पक्ष भी था जिसमें प्रशस्तियों की निन्दा की गई है ।

इस काल में प्रशस्तियों के द्वारा भी आलोचनाएं होती रहीं । वह चाहे यशोगान के रूप में प्रशस्ति हो चाहे निन्दा के रूप में प्रशस्ति लिखी जाती रही हो परन्तु आलोचनाएं प्रशस्ति रूप में होती रहीं ।

वस्तुतः भारतेन्दु पूर्व युग की समीक्षा सामन्तीय चेतना से अनुप्रेरित थी यह तो स्पष्ट पता चलता है। परन्तु दूसरी समीक्षा जीवन और जगत से सम्पृक्त थी जिसके अन्तर्गत दादू, सूर, कबीर, सुन्दरदास, तुलसीदास आदि सन्त आते हैं। इन्होंने तो सामन्ती युगिन कवियों को बड़े ही ऐह्य दृष्टि से देखा तथा स्फुट या फुटकल रूप में निन्दामूलक कवितारं लिखीं, जिनमें तुलसीदास जी के 'रामचरितमानस' से यह अवर्द्धा उद्धृत की जा रही है—

(१) श्लोक्ति :

कीन्हें प्रकृति जन गुन गाना ।

सिर धनु गिरा लागि पक्षिताना ॥

अब ऐतिहासिक राष्त्रीय कवि भूषण ने भी नरकाव्य या चाटुकारिता मूलक काव्य को निकृष्ट माना है—

ब्रह्म के आनन ते त्रिसे ते उत्पन्न पुनीत तिरुं परमानी ।

राम युधिष्ठिर के बस बलमी कि व्यास के संत सोहानी ।

भूषण यों कलि के कविराजन राजन के गुन पाय नसानी ।

पुन्य चरित्र सिवा सरजा-सर- न्यहाय पवित्र मई पुन्रिवानी<sup>१</sup> ॥

सन्त कवि जीवन और जगत से सम्पृक्त थे। इस बात को बताया जा चुका

-----

१- भूषण ग्रन्थाधली : भूमिका, पृ०- २-३ : मिश्रबन्धु

है । इसमें सबसे प्रमुख सन्त सुन्दरदास जी थे जिन्होंने रीतिकालीन कवि केशवदास की कटु बालोचना की है । अपने सुन्दर विलास नामक ग्रन्थ में प्रथम बार उन्होंने खुलकर आचार्य केशव की श्रृंगारिक प्रवृत्तियों की कटु बालोचना उनकी रसिकप्रिया के सन्दर्भ में की ।

सुन्दरदास निर्गुण सन्तों में सर्वाधिक सुशिक्षित, शास्त्र-ज्ञान, सम्पन्न और साहित्यिक थे । सुन्दरदास पर बालोचनात्मक ग्रन्थ कम मिलते हैं । हिन्दी साहित्य के इतिहासों में इनके सम्बन्ध में थोड़ी-बहुत बातें आई हैं, पर वे पर्याप्त नहीं हैं । सुन्दरदास जी के भक्ति विषयक दृष्टिकोण वैराग्य वृत्ति से प्रेरित है ।

सुन्दरदास जी ने नारी निन्दा को अंग २ में वीमत्स-रस शान्त का सहायक होकर आया है जो नारी श्रृंगार का केन्द्र बिन्दु है, सन्तों ने उसे वीमत्स का रूप प्रदान कर दिया है ।

कामिनी कौं अंग बति मलिन महा अशुद्ध

रोम रोम मलिन, मलिन सब द्वार है ।

हाड़ मांस मज्जा भेद, चाम सौ लपेटि राखे,

ठौर ठौर रक्त के भरेई मण्डार है ।

पुत्रअन पुत्रास अंत एकमेक मिलि रही,

बोरअन उदर मांहि विविध विकार है ।

सुन्दर कहत नारी नख सिख निंद रूप

ताहि जे सराहि ते तो बेड़ई गवार है १॥ १४४ ॥

१- सुन्दरविलास : ' नारी निन्दा को अंग २, सुन्दरदास

सुन्दरदास जी कहते हैं कि कामिनी का शरीर अत्यन्त मलिन और महा  
 अशुद्ध ( अशुचि ) है । उसके रोम- रोम मलिन हैं । उसके शरीर के  
 नवों द्वार मलिन हैं । शरीर हाड़- मांस, मज्जा और चर्बी से बना  
 हुआ है । ऊपर से चमड़ा लपेट दिया गया है । स्थान- स्थान पर  
 रक्त केश हैं । मूत्र और मल अंतर्द्वारों में मिलकर एक हो गए हैं । पेट में  
 इनके अतिरिक्त भी अन्य अनेक प्रकार के विकार हैं । नारी- नख से  
 शिखा तक निन्दनीय है । इसकी जो प्रशंसा करता है, वह बड़ा ही  
 गंवार और मूर्ख है ।

नायिका के कीर्तनार्थ रचना से सुन्दरदास जी को चिढ़ थी ।  
 वे इसे अनाचार फलाने वाला समझते थे । इसीलिए अपने पूर्ववर्ती प्रसिद्ध  
 संस्कृत आचार्य भानुदत्त कृत "रसमंजरी" किंचित पूर्ववर्ती एवं किंचित समकालीन  
 हिन्दी के आचार्य कवि केशवदास कृत "रसिकप्रिया" और अपने समकालीन  
 और सहनामों चालियर त्रिवासी श्रृंगारी सुन्दर का "सुन्दर-श्रृंगार"  
 आदि रचनाओं की उन्होंने भूरि- भूरि निन्दा की है ।

रसिकप्रिया, रसमंजरी, और श्रृंगार हि जानि ।  
 चतुराई करि बहुत विधि, विषे बनाई वानि ।  
 बषे बनाई वानि, लात विषयिन की प्यारी ।  
 जागि मदन प्रबुद्ध सराह, नख शिख नारी ।  
 ज्यो रोगी मिष्ठान खाई रोगहि विस्तारै ।  
 सुन्दर यह गति होई ज्यों रसिक प्रिया- धारे ॥ १४५ ॥

सुन्दरदास जी का मत है कि महाकवि केशवदास की रसिकप्रिया मानुष को 'रसमंजरी' सुन्दर कविराय का 'सुन्दर शृंगार वादि विषयों को अत्यन्त चतुराई के साथ बनाया गया है। ये विषय और विषयी लोगों को बहुत प्रिय लगते हैं। उनके पढ़ने से कामदेव प्रचंड रूप से जग जाता है और ( इसके पढ़ने वाले ) नारी का नख से शिख तक प्रशंसा करने लगते हैं वही स्थिति उन लोगों की होगी जो रसिकप्रिया वादि शृंगारी ग्रन्थों को धारण करते हैं, कण्ठहार बनाते हैं और पढ़ते हैं<sup>१</sup>। एक अन्य उदाहरण इस प्रकार है—

रसिकप्रिया के सुनत ही, उफै बहुत विकार ।

जो या मांही चित दै, वहे होत नर खार ॥

वहे होत नर खार, वार तो ककु न लागै ।

सुनत विषय की बात लहरि विषा ही की जागै ॥

ज्यों कोई ऊंधी ह्वी, लही पुनि सैज विहाई ।

सुन्दर ऐसी जानि सुनत रसिकप्रिय भाई ॥ १४६ ॥

सुन्दरदास जी का कहना है कि महाकवि केशवदास के रीतिग्रन्थ 'रसिकप्रिया' ( पढ़ने और सुनने ) से मन में अनेक प्रकार के विकास उत्पन्न होते हैं। जो नर इस ग्रन्थ में चित्त लगाता है, वह अविलम्ब नष्ट हो जाता है। विषय-वासना की बातें सुनते ही मन में विष-तुल्य शृंगारी तरंगें उठने लगती हैं। यह तो ऐसा ही हुआ जैसे नींद तो पहले से ही आ रही थी,

-----  
१- सुन्दरविलास : नारी निन्दा को अंग, सुन्दरदास

अब बिक्री हुई सुन्दर मुलायम सेज भी सुलभ हो गई हो फिर यह नींद कैसे हटेगी । कहने का तात्पर्य यह है कि वह और भी प्रगाढ़ होगी । ठीक यही स्थिति 'रसिकप्रिया' पढ़ने-सुनने से होती है । एक तो नर वैसे ही विषयवासना की निन्दा में पड़ा हुआ है, 'रसिकप्रिया' पढ़ने से यहां वासना की निन्दा और भी प्रगाढ़ होगी<sup>१</sup>।

परन्तु सुन्दरदास जी ब्रह्मचारी थे , हो सकता है उनके लिए कामिनी मात्र विषय-वासना की वस्तु रही हो उनके विचार में शुद्ध कवित्त नख-सिख से पूर्णरूपेण शुद्ध पुरुष है । वह पढ़ने में अच्छा लगता है । जिस कवित्त को सुनते ही कविजन उठकर भाग जाना चाहें वह विकलांग पुरुष के सदृश है । अक्षरों की कमी लंगड़े मनुष्य के समान है, मात्रा की कमी, देशों शराबी मनुष्य के मत्तलपन और लड़खड़ाहट के सदृश है । वैकुण्ठी कविता या भद्र कुबन्दी कविता काने के सदृश अर्थहीन कविता अंध के सदृश है । कविता का जीवन हरियश है । जिस कविता में यश की दृष्टि है वह राजा सदृश है, ऐसा सुन्दरदास जी मानते हैं ।

-----

१- सुन्दरविलास : नारी निन्दा को अंग , सुन्दरदास

(ख) ब्रजभाषा गद्य की टीका या भाष्य

रूप में समीक्षा का स्वरूप

ऐतिहासिक रूप से एकमात्र ब्रजभाषा का साम्राज्य था और ब्रजभाषा में सृजनशीलता एक गौरव की वस्तु मानी जाती थी । भारतेन्दु पूर्ण ब्रजभाषा गद्य के रूप में टीकाएँ लिखी गईं, इस टीकाओं में प्रथमतः बिहारी सत्सई और केशव की रसिकप्रिया और कविप्रिया के अतिरिक्त यत्र-तत्र अन्य कवियों की रचनाओं की टीका लिखी गई । इस प्रकार की टीकाओं में काव्यशास्त्रीय दृष्टि का प्रधानता है । हमें प्रताप्साहि कृत व्यंग्याथै कौमुदी नामक ग्रन्थ में उनके द्वारा प्रस्तुत ब्रजभाषा गद्य की टीका का उदाहरण यहां दे रहे हैं । इसे स्पष्ट हो जाएगा कि ऐतिहासिक समीक्षा की प्रक्रिया का क्या स्वरूप था ।

जहां शब्द ते अथै बहु अधिक अधिक दसाय ।

तिय कटाफा तों व्यंजना कहत सकल कविराय<sup>१</sup>॥

टीका :

जैसे कटाफा तें बहुत भाव होत है तैसे शब्द ते बहुत अथै प्रकट होय सो व्यंजना, ताके दो भेद एक शब्दगत दूसरा अर्थात् व्यंजना ।

कंचन के फिजरा रुचि सों निज हाथन सो

-----

१- व्यंग्याथै कौमुदी : प्रताप्साहि, पृ०- २



कमनीय समारे । डारि दाये परदा तिन पे ।

प्रति जामिन राखि दये रखारे ॥ सुन्दर

लै फ़खान घने पय सान सवावति जाय निनारे ।

काहे को कैलि के मन्दिर से सुकसारिका राखत पीतम प्यारे ॥२५॥

टीका :

इहो नायिका की उचित सखी सों काहे को सुकसारिका राखत है  
यामे व्यंग्य राति भरे के किस्सा गुरु लोगन में कहत है ताते सौ संकोष  
साति है याते मध्या ॥ ल० तज्या मदन समान बखानत । तोसों मध्या  
कहत सुजानत ॥ पति को सुवा पाखिने गुन ताको नायिका दोष मान्यो  
और के गुन तें और को दोष याते उल्लास ॥ ल० औरहि को औरहि  
गुन दोष ॥ सो उल्लास कहैं निदोष ॥ इहां समान लज्जा मदन  
सम्बन्ध तें गौणी सरोपों ॥ २५ ॥

प्रताप साहि का टीका के पश्चात् सरदार कवि की हम टीका रख रहे हैं ।  
सरदार कवि कृत ब्रजभाषा गद्य की टीका 'रसिकप्रिया सटीक' देखिये जो  
इस प्रकार है —

बध राधिका को प्रच्छन्नवियोग शृंगार यथा ॥ स्तव्या ॥

कीट ज्योंकाट त्यों कानन कानसों मानहि में कहि बावत ।

१- व्याख्ये कौमुदी : प्रताप साहि, पृ०- १२

२- वही, १२

- ऊनो । ताहि चलेषु न्के चुप ह्वै गये नाक ही केशव एकहि-  
 दूनो ॥ नेक ऊटे पट फूटत बांखि सुदेखत है कब को  
 बृज सुनो । काहे को काहू को कीजि परे खो सुजी जेरे-  
 जीवनकिना कबे चूनो<sup>१</sup> ॥ २३ ॥

टीका :  
 -----

उचित नायिका की अंतरंग सखी सों  
 कैसे सखी में जो मान में ऊनी बात कहत रही तो मेरे कानन  
 को जैसे कीटकाटत तैसी लागत रही यह अर्थ में प्रफुरी के  
 जीम को का नायक नीको नहीं लगत रहो ॥ तहां उत्तर ॥  
 तू मेरी पढ़ाकर कान्ह सों कहत रही तहां मान यह शब्द  
 व्यर्थ जाइ है । तहां ऐसा अर्थ कीजिए ॥ के कानन को तो  
 कान्ह कीट समान काटत रहे अरु जीम मान में भी  
 ऊनो कहै विषय कामों तें विषय में मानकी ॥ जीम-  
 नेहिना ताको चलो सुन चुह्यै गयै ॥ एकन एकजीम नहीं ॥  
 दूनो जीम भी कान भी या कोई कहै का कान बोलत रहे  
 तो नैन तब कानन को सुनने को ज्ञान रहत तब तब विचारो  
 तो बाबाज बाबै है जब बधिर हो जात तब बाबाज नहीं

-----  
 १- रसिकप्रिया सटीक : सरदार कवि कृत टीका, पृ० - १७-१८

आवत यह रीति तो इन की अरु आतिन की कौन बात ॥

कही नेक अटेपट पट जो इनवै नेक अटे वृजराज के सामुहे

तो फूटत रही सो कब की वृज सुनो देखती है ताते काहे निमित्त

काहू को परेखो कविये ॥ अब जो जे हे जीव ।

कि नाक चमकी चुनौती देके इहां कीट ज्यों दृष्टान्त

चुनौती लोकोवित है<sup>१</sup> ॥ २३ ॥

इस काल में अनेक कवियों ने ब्रजभाषा में ही टीकायें लिखीं जो बहुत ही महत्वपूर्ण हैं। अन्य उदाहरण हम रसिक रसाल की टीका की आगे दे रहे हैं। रसिक रसाल टीका पण्डित कुमार मणि शास्त्री द्वारा रचित है, जिसमें शास्त्री जी ने इस ग्रन्थ के बीच-बीच में राम नामधारी नरेश का वर्णन किया है। हो सकता है राम नरेन्द्र की आज्ञा से ही यह ग्रन्थ लिखा गया हो परन्तु इसका कुछ संकेत न होने से इसे सत्य नहीं कहा जा सकता है। रसिकरंजन नामक बायीं शप्तशती संस्कृत में निम्नलिखित कवियों का हमें पता लगता है और उनकी सुमधुर काव्य सुधा चखने का भी सौभाग्य प्राप्त होता है। साथ में इस काव्य ग्रन्थ में कवियों की बायाँबाँ का संग्रह स्थान-स्थान पर किया गया है, और उसके साथ ही साथ एक बायीं सप्तशती का भी पता लगता है।

-----

१- रसिकप्रिया सटीक : सरदार कवि कृत, पृ०- १८

कवि कुमारमणि की अन्तिम उपलब्धि के रूप में उनके रसिक-रसाल का उल्लेख होता है। कुमारमणि ने रसिक रसाल में काव्य के लक्षण, प्रयोजन गुण-दोष शब्द शक्ति आदि का विचार काव्यप्रकाश के मतानुसार किया है, रस भेद, भाव-भेद, नायक-नायिका में भेदादि साहित्य दर्पण और दशरूपक के आधार पर और अलंकार का विचार कुवलयानन्द की शैली में लिखा गया है।

रसिक-रसाल किसी खास सिद्धान्त को लेकर नहीं रचा गया है और न हिन्दी भाषा के रीति ग्रन्थों में इस प्रकार के शास्त्रार्थ की गुंजाइश ही थी, क्योंकि जिस उद्देश्य को दृष्टिगत करके रीति ग्रन्थ लिखे गए हैं वह बिल्कुल भिन्न था। कवित्व शक्ति प्रदर्शन तथा रसिकता का परिचय देना उस समय के वाच्यदाताओं की रुचि के स्वभावानुसार था, और जो गुण-शैली शास्त्रार्थ, व्युत्पत्ति और सिद्धान्त-प्रतिपादन इत्यादि वाच्यत्व के परिपोषण गुण थे उनकी वाच्यदाताओं के यहाँ प्रायः पूर्ण नहीं थी।

भिवरदास का काव्य-निर्णय और कुमारमणि का रसिकरसाल अधिकतर काव्यप्रकाश और साहित्य दर्पण के आधार पर ही लिखे गये हैं, परन्तु इसमें विषय-प्रतिपादन करने में और परिभाषा के उल्लेख करने में दोनों में बड़ा अन्तर है। रसिक रसाल में संस्कृत-साहित्य के इन ग्रन्थों

का विषय करीब-करीब ठीक ही दिया गया है, परन्तु 'काव्य-निर्णय' में बड़ी कमी है। 'काव्य निर्णय' में बहुत से स्थान ऐसे मिलेंगे, जहाँ लक्षणा अथवा परिभाषा अपूर्ण है अथवा अशुद्ध और भ्रामक है<sup>१</sup>।

प्रथम उल्लास में 'रसिकरसाल' के अन्तर्गत काव्य के प्रयोजन, हेतु और भेद बताए गए हैं। लक्षणा और उदाहरण काव्य प्रकाश में दिये हुए लक्षणा और उदाहरण के अनुवाद ही हैं।

रसिक रसाल में कुमारमणि शास्त्री जी ने कई उल्लास द्वारा काव्य पूरा किया है तथा इन्होंने इसमें गद्य में टीकाएँ की हैं जो इस प्रकार हैं,

### स्वैया का एक उदाहरण

#### संयोग - शृंगार

#### दोहा

जहाँ सपर अनुसरत दरस- परस सुत्सार ।

पिय- प्यारा को मिलन तहं गनि संयोग सिंगार ॥ १३ ॥

---

१- रसिकरसाल : पी० कुमारमणि शास्त्री, पृ०- ५३

यथा,

### सवैया

दोऊ मिले रस के वस बातनि हास-वितसन के रचि बैननि ।  
 आपनी - आपनी चाह कुमार दुरावत ताहि प्रतीति की सैननि ।  
 कंज दियो करता मिस प्रीति प्यारी की बांह गही सुख चैनति ।  
 लाज-लही तिय नाहीं कही पे निहारि रही अधमूंदे से नैननि ॥१४॥

टीका :

इहां नायक-नायिका अवलम्बन हैं । विलासादि, उद्दीपन,  
 मुजादोप कटाकादि अनुभाव है, क्रीड़ा, हर्षादि रस होत है, ऐसे सब  
 रस होत है ऐसे सब रह हूनि जानिए ।

### पूर्ण राग की दस दशा

नयन प्राप्ति, चिंता, संकल्पन, नींद नाश, कुशता, रुचि हानि ।  
 लाज-भाग, उन्माद, मूर्खा, मृति ये काम दशा दश जानि ॥१५॥

टीका :

कोऊ क्रम ते ये मानत हैं- प्रथम- नयन-प्रीति,  
 फिर चिंता, फिर संकल्पन फिर निद्रा-नाश

१- रसिकरसाल : पौ० कुमारमणि शास्त्री, पृ०- २६

फिरि कृशता, फिर विषय निवृत्ति फिर लज्जा नाश,  
फिरि उन्माद फिरि मूर्खी फिरि मृति ।

### पंचम उल्लास का उदाहरण

उत्कण्ठता दोहा :

बसि सकास कहु काज- कस- नहि मिय पहुँचै पास ।

होय तहां उत्कण्ठता तरुनि विरह के त्रास<sup>१</sup> ॥ ११३ ॥

इहां प्रियमिलन- निश्चया निश्चय में विरहोत्कण्ठता है । मिलन- निराशा में विफ़लव्या है, पास स्थिति में । दूर स्थिति में मिलन निराश में प्रोषितपत्तिका है । ताते विरहोत्कण्ठता में उत्कण्ठा सहित ही विरह दमयन्यादि में, गीतलोविन्दादि में बरन्यो है । केवल विरह बरने अवस्थान्तर होत है । उत्कादिक जाति नाही जोई अवस्था कवित्त में समुक्ति पर, सोई बेद जानिये ।

उत्कण्ठता द्वे भांति हैं । एक कायै विलम्बित सुखा दूती अनुत्पन्न- संभोगा<sup>२</sup> ।

इस्के पश्चात् भारतेन्दु पूर्ण काल के हों सूरत मिश्र जी की 'अमरचन्द्रिका' की टीका का उदाहरण दे रहे हैं जिससे सूरत मिश्र जी ने बीच- बीच में

१-२ रसिक-रसाल : पौ० कुमारमणि शास्त्री, पृ०-६५ क्रमशः

ब्रजभाषा गद्य में टीकारं की है। टीकाकार की तो यह विशेषता होती है कि वह मूल दोहे के आभासित अथवा अप्रत्यक्ष अलंकारों को प्रकट करके उसके लक्षणों को पाठक के समक्ष निर्दिष्ट करता है और कहीं-कहीं अर्थ को स्पष्ट कर सीधे अलंकार लक्षणा प्रस्तुत करता है। कहने का तात्पर्य यह है कि टीकाकार जहाँ जैसा उचित देखता है, वहाँ वैसा करता है। सूरति मिश्र ने भी अपनी अमरचन्द्रिका टीका में ऐसा ही किया है।

उदाहरण :

मूल : साम मुकुट कटि काङ्क्षि, कर मुरली उरमाल ।

इहि वाक्क मो मन बसी, सदा बिहारिलाल<sup>१</sup> ॥ २ ॥

टीका :

दूजे दोहा में क्यूँ प्रभु सखी की ध्यान । जातैं क्व दिन में नसे  
विद्यन वृन्द बलवान ॥

इहां जात्यालंकार लखान -

जाति सु जैसी जासु की रूप कहै तिहि साज ।

सौ ह्यां प्रभुवाक्क जु हे क्यूँ सुन्यो कविराज ॥

मूल : मकराकृत गोपाल के कुंज फलकत कान ।

धर्यामनो हियधर समर द्वारे लजत निसान ॥ १ ॥

१ - अमरचन्द्रिका : सूरति मिश्र, मूल ६-२, पृ० - ३४१



वार्ता :

इहां अलंकार उक्तस्पर्ध वस्तु उत्प्रेक्षा है ताको लक्षण —

कुंउल वस्तु सु उक्त ह्यां तर्क करी कि निसान ।

उक्त वास फ वस्तु की उत्प्रेक्षा मनुवान ॥

इन्होंने बिहारी के मूल भावों का भी अच्छे ढंग से निर्याह किया है तथा इसके अतिरिक्त इन्होंने मूल दोहे के भाव का परित्याग नहीं किया है । समग्रतः यह कहा जा सकता है कि 'सूरति मित्र' की 'अमरचन्द्रिका' टीका बिहारी सत्सई की एक सप्तहम्बोधगम्य और सर्वोत्कृष्ट टीका है<sup>१</sup>।

यहां दो प्रकार से अभिव्यक्त किया गया है—प्रथम टीकाकार साधारण रूप से अलंकार निर्देश करते हुए उसका लक्षण देता है, और द्वितीय, अलंकार में निहित अर्थ का विश्लेषण करते हुए अलंकार का नामोल्लेख करता है । और कहीं-कहीं मूल को वार्ता ( गद्य ) के रूप में प्रस्तुत करता है ।

मूल : योग मुक्त दिखई सब मनो महामुनि मयन ।

चाहत पिय ब्रह्मतता कानन खेत नयन<sup>२</sup> ॥

१- अमरचन्द्रिका : सूरति मित्र, मूल बन्द - १६, पृ० - ३४२

२- अमरचन्द्रिका : सूरति मित्र, मूल बन्द - ५८

वार्ता :  
-----

एक देश विवृत्ति साध यम रूपकालंकार और सिद्धास्पद फलोत्प्रेक्षा  
अलंकार को संकेत है । योग और कानन शब्द में श्लेष है<sup>१</sup>।

सो प्रकार बिहारी का एक अन्य दोहा यों है--

मूल : यों दलि मलियत निरखई दई कुसुम सो गात ।  
करि धरि देखौ घर घरा अजी न उर को जात ॥

टीका :  
-----

भूत भविष्य की जहं कहं वर्तमान सो ल्याय ।  
सो भाविक हम घरघरा वर्तमान दरसाय ॥  
वर्तमान नहिं होय तो बने न लक्षण सोय ।  
भूत भविष्य वर्तमान सों इहां पुष्ट तब होय ॥  
करि धरि देखौ तब कह्यो जब वह है डर हीय ।  
अजी सुफ़्द निरधार किय वर्तमान लखि पीय ॥

वार्ता :  
-----

यामें भूतभविष्य को वर्तमान दोऊ ठहरत हैं कि ध्यान में जो पान  
दियो । तिय को दे खोई सो बागे पान तै पहिले या बागे देहिनी<sup>२</sup> ॥

१- अमरचन्द्रिका : सूरति मित्र, मूल अन्ध - १८

२- वही, पृ० - ३७७

जिस प्रकार से अमरचन्द्रिका के शैली पदा में व्याख्या प्रश्नोत्तर बलार निदेश आदि मन्तव्य विशेषतारं पायी जाती हैं, उसी प्रकार से उसके अथ पदा में सामान्य व्याख्या चमत्कारिक व्याख्या, गूढ़ार्थ पायी जाती है<sup>१</sup>।

अंत प्रकार भाषा-भूषण में भी जसवन्त सिंह ने ब्रजभाषा गद्य में टीकारं बीच - बीच में की हैं। इसके अलावा भी अनेक टीकायें लिखी गयीं। स्फुट रूप में फ़माकर ने फ़माभरण के अन्तर्गत ब्रजभाषा ग्रन्थ में अपना आशय प्रकट किया है।

यथा-

अथ ऐतिह्यालंकार

दोहा :            फ़िम विदेस तैं आरहे जिय जनि धरै विषाद ।

नर जीवत सो सुख लैह ऐसी लोक प्रवाद ॥३२६॥

वार्ता :

जो जीवत है सो सुख पावत है या बात को प्रथम बतता नहीं जान्यो जात है लोक प्रवाद कहें लोक की कहना वत है ऐसी जगत लोकोवित न जानिये<sup>२</sup>।

१- सूरति मिश्र और उक्ता साहित्य : डा० कटेलाल गुप्त, पृ०- ३३६

२- फ़माकर ग्रन्थावली (सम्पा०- विश्वनाथ प्रसाद मिश्र), पृ०- ७३

पद्माकर ने पद्माभरणा में संस्कृत की अलंकार पद्धति को ग्रहण किया और कहीं - कहीं हिन्दी में स्वाकार्य पद्धति के विपरीत दृष्टि अपनाई है। ऐसा करना भी उसके प्रचार पाने में कदाचित् बाधक हुआ होगा। वास्तव में साहित्य शास्त्र में हिन्दी के इन लघु ग्रन्थकारों ने कोई विशेष नूतन उद्भावना नहीं की। यही वर्यो : कभी-कभी तो विद्वत्परिषद् का आयोजन भी इस उद्देश्य से होता था कि हिन्दी में साहित्यशास्त्र के विवेचन के सम्बन्ध में क्या नीति बरती जाय।

हिन्दी साहित्य के ऐतिहासिक में अलंकार ग्रन्थ दो प्रकार के देखे जाते हैं, एक तो ऐसे ग्रन्थ जिनमें लघु-व्यंजना और गुण दोष के विवेचन के साथ-साथ अलंकारों का निरूपण है और दूसरे वे जिनमें केवल अलंकारों का ही वर्णन है।

चन्द्रलोक संस्कृत साहित्य के अन्तिम काल का ग्रन्थ था, परन्तु पद्माकर जी का पद्माभरणा चन्द्रलोक का कोरा अनुवाद नहीं है। इसमें लघु-व्यंजना अवश्य उसी के आधार के बनार गये हैं। पर उदाहरण इन्होंने अपने रखे हैं। और कहीं इन्होंने बैरीसाल के भाषाभरणा का अनुवाद किया है। उनके सामने कुवलयानन्द भी था। बैरीसाल की उक्त पुस्तक स्वयं कुवलयानन्द के आधार पर लिखी गई है। इन्होंने केवल लुप्तीप्सा, के भेदों और प्रमाणालंकार का कुछ विस्तार भाषाभरणा के अनुकूल किया है। जैसे उपमा के जो अन्य भेद पद्माकर ने रखे हैं वे भाषाभरणा में नहीं हैं। व्याज स्तुति में इन्होंने विषय के अर्थ और भेद का प्रमेला नहीं उठाया।

पद्माकर ने भी परम्परा का पालन मात्र किया है, एक शास्त्रनिष्ठ प्रतिभा के आवाय में विवेचन की जैसा दृष्टि चाहिए वैसी इनमें नहीं है।

पर ऐसा मान लेने में कोई विसंगति नहीं कि भले ही पद्माकर ने

जगद्धिनोद में कवित्व ही दिखाने का प्रयत्न किया हो, पर पद्माभरण भाषाभूषण की ही भांति आवाय रूप में अलंकारों का रूप सामने रखने के विचार से लिखा गया है। दो-चार फगड़े के स्थलों को छोड़कर इन्होंने विषय को बहुत स्पष्ट रूप में रखने का पूरा प्रयास किया है।

पद्माभरण अर्थात् अलंकारों को बोध कराने का एक अच्छा ही ग्रन्थ कहा जाया।

पद्माभरण में ब्रजभाषा की टीका पद्माकर ने बीच-बीच में लिखी है। हमने एक उदाहरण पहले ही दे दिया है, दूसरा उदाहरण इसकी ब्रजभाषा की गद्य टीका का देखिए—

यथा—

लखि तुल्लोचन जन उर माहीं । कबहुं काम सर लागत नाहीं ।

हैं हे यों जड़जीव महा ही । याही विपुल जगत के माही ॥३३१॥

वार्ता :

जन के जे उर ते मर बहुत वस्तु तोयें तुल्लोचन लखे तें कामसर को न लगिवो भयो थोरो सो ठहरायो जात भयो बहुत वस्तु लायें जड़जीव भयो थोरो सोहू है यह ठहरायो ऐसे अरहू जानिये<sup>१</sup>।

१ - पद्मावत ग्रन्थावली : (सम्पा० - विश्वनाथप्रसाद मिश्र), पृ० - ७४

अथष्टिसंकट

बिहारी पुनर्यथा

उर लीने अति चटपटी सुनि मुरली धुनि धाड़ ।

हों हलसी निकली सुतो गो हल सी हिय लाइ ॥३४३॥

वार्ता :

मुरली धुनि सुनिबों यह सुख को उद्यम कियो तासों

भयो दुख यातें विषम हलसी जमक हलसी सों उत्प्रेक्षा तो यहां  
जमक उत्प्रेक्षा अनुप्रास विषनालंकार की प्रतीति तुरत नहीं होती है  
यह निरक्षर न्याय सों समप्राधान्य संकर ऐसे औरहु जानिये ।

कृष्णकवि की टीका

बिहारी सत्सई पर सर्वप्रथम कवि सवैया छन्द में भाषा विस्तार  
करने का प्रयत्न कृष्ण कवि को है । बिहारी सत्सई में भी बीच-बीच में  
ब्रजभाषा में टीका की गई है । कृष्ण कवि की कविता निश्चित ही  
उच्चकोटि की है । यथा :

सुनत पथिक मुहमाह निसि लुं चलत उहि गाम ।

बिनु मुँह बिनु हो सन जियति बिचारी बाम ॥ ४३१ ॥

टीका :

यह नाटिका प्रिण्टिपत्तिका विदेश में पश्कि के सुख की बात सुनि नाटक ने अट करतें या कि दसा जानि सखी की बचनु सखी सों<sup>१</sup>।

‘अनवरचन्द्रिका’ में भी बीच-बीच में ब्रजभाषा गद्य में टीकाएँ की गई हैं। हरिमोहन मालवीय जी ने छन्दों के अर्थ न देकर केवल काव्य-शास्त्रीय उल्लेख के साथ वक्ता-बोधव्य, अलंकार, व्यंग्य और नायक-नायिका भेद तथा रस सम्बन्धित उल्लेख किया है, कहीं-कहीं काव्य-दूषणों की ओर भी संकेत है।

प्राट भर द्विजराज कुल, सुबस बसे ब्रज बाइ ।

मेरे हरी कलेस सब, केसो केसो राइ ॥

उपर्युक्त दोहा में दो केशव का उल्लेख मिलता है। इस पर सूरति मित्र ने लिखा है :

श्लेष अर्थ केशव पिता, वरु हरि केशवराय ।

वे द्विज कुल ये चन्द्र कुल, प्राटे अर्थ जताय ॥

प्राचीनतम टीकाकार— ( रत्नाकर जी के अनुसार कृष्ण ) ने लिखा है : ए जो ब्रज ते जानि कै बाँवर के विषी सुबसु काहे है सो कीन कि केसो जी मेरो पिता वरु केसोराय जो भी कृष्ण जू मेरे सबही वलेश को हरी । शेष टीकाकारों ने ब्रज में बसने का ही उल्लेख करते हैं। सभी

१- बिहारी का काव्य : सम्पाद- हरिमोहन मालवीय, पृ०- ११

सभी टीकाकारों ने पहले केशव को पिता और दूसरे केशव को भगवान केशव का स्मरण करना माना है जो अशुद्ध है। वास्तव में प्रथम केशव आराध्य हैं और केशवराय पिता हैं जिसका स्मरण धार्मिक मान्यता के अनुसार बाद में किया गया है। हिन्दुओं में देवताओं के बाद पितरों का स्मरण होता है<sup>१</sup>।

अब हम भिखारीदास जी के काव्य निर्णय का उदाहरण प्रस्तुत कर रहे हैं---काव्य-निर्णय में भी भिखारीदास जी ने बीच-बीच में ब्रजभाषा गद्य रूप में टीकारं की हैं। जो इस प्रकार है—

#### उदाहरण दोहा जथा

फलो सकल मन-कामनों, लूट्यो अगनित चैन ।

बाज अंचै हरि-रूप सति, मर प्रफुल्लित नैन<sup>२</sup> ॥

#### अस्य तिलक

मन-कामना वृच्छ नहीं, जो फले, फलितो सन्द वृच्छन पर होत है। लच्छनों-सवित ते मन की कामनी को फली बोलियतु हैं। ऐसे ही ऐसे सन्देह को ऊपर ले दोहा और या कवित्त में अधिकार है, सो जाननी ।

( इस कवित्त में भी लाज को पीना, कुल धर्म को पाना, व्यथा

१- बिहारी काव्य : सम्पादक- हरिमोहन मालवीय, पृ०- ३२

२- काव्य निर्णय : आचार्य भिखारीदास, पृ०- २०



बन्धन को संचित करना तथा गोपाल में डूबना, इन सब में मुख्याथी द्वारा असंगति है, पर बड़ि के द्वारा संसार में ये अर्थ होते हैं<sup>१</sup>।

अस्य उदाहरन 'दोहा' जयथा

---

बैरिन कहा बिद्धावती फिरि - फिरि सेज-कृसांन ।

सुने न मेरे प्रांन-धन, बंहत बाज कहं जांन ॥

अस्य तिलक

---

बैरिन सखी को, कृसांन कूल कों और प्रांन-धन पति कों कह्यौ,  
ये सखी, फूल और पति सूधे न कह्यौ, जाते साध्यावसाना लच्छनों कहिरे।  
यहाँ केवल आरोप्यमान रह्यै सों साध्यावसाना और सादृश्य-सम्बन्ध  
के न रह्यै के कारन 'सुद्धा प्रयाजनवती है'<sup>२</sup>।

अथ अगूढ़ा व्यंगि बरनन उदाहरन दोहा जया-

---

धनं जीबनं इन दुहुन की, सोहत रीति सुबेस ।

मुग्ध नरन मुग्धन कर, ललित बुद्धि - उपदेस<sup>३</sup> ॥

---

१ - काव्यनिर्णय : आचार्य मिश्रादिनाथ, पृ - २० - २१

२ - वही, पृ - २५

३ - वही, पृ - ३२

### वस्य तिलक

---

धन के पाईवे ते मूरख ( नर ) हू बुद्धिबंत ह्यैजात है औ धन-  
रूप जीवन के पाईवे ते नारी चतुर ह्यै जाति है, ये अगूढ़ व्यंग है ।  
उपदेस - सबद लच्छुनाँ ते ( सौ ) बाव्य हू में प्रघट है<sup>१</sup> ।

इस प्रकार भारतेन्दु पूर्ण युग में आलोचना प्रक्रिया के दो पहलू थे  
प्रथम प्रशस्ति रूप में आलोचनायें हुयीं द्वितीय ब्रजभाषा गद्य एवं पद्य रूप  
में आलोचनाएं हुईं जिनमें काव्यशास्त्रीय दृष्टि की प्रधानता थी यही मुख्य  
रूप से आलोचना के मापदण्ड थे । इसके पश्चात् हम भारतेन्दु युग की  
आलोचना प्रक्रिया पर विचार करेंगे ।

---

१ - काव्यनिर्णय : आचार्य मिश्रारीदास, पृ० - ३२

द्वितीय अध्याय

: भारतेन्दु युग :

(क) स्फुट निबन्धों के रूप में समीक्षा

(i) भारतेन्दु की रीति दृष्टि

(ख) पद्य बद्ध प्रशस्ति के रूप में समीक्षा

(ग) सम्पादित ग्रन्थों की भूमिका के रूप में रीति

समीक्षा का स्वरूप

### स्फुट निबन्धों के रूप में समीक्षा

भारतेन्दु-काल में समीक्षा का अधिक प्रौढ़ रूप नहीं मिल पाया । उसमें इतनी शैलियों का विकास भी नहीं हुआ है । लेकिन इतना तो निश्चय है कि इस नवीन समीक्षा के बीज भारतेन्दु काल में थे, भावी विकास का आभास इसी काल में मिलने लगा । यही भारतेन्दु-काल में थे, इस काल के कुछ आलोचनात्मक प्रयास महत्वपूर्ण विकास की दामता का आभास देते हैं । स्पष्ट रूप से इस काल की आलोचना सामान्य परिचय के ही स्तर की है ।

पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी साहित्य के इतिहास का काल-विभाजन करते हुए विक्रम की १९वीं शताब्दी को रीति-काल माना है । यद्यपि रीति की परम्परा इसके प्रायः सौ वर्ष पूर्व ही प्रारम्भ हो चुकी थी, कृपाराम ने सन्वत् १२१८ में ही रीति-ग्रन्थ का प्रणयन कर दिया था । इतिहास की दृष्टि से यह काल उत्तर भारत के लिए शान्त काल था पश्चिमोत्तर प्रदेश के बाहुमण प्रायः बन्द हो गये थे । मुगल बादशाहों को भी अपने राज्य-स्थापना और उसमें सुख-शान्ति बनाये रखने के लिए अपेक्षाकृत कम युद्ध करने पड़ रहे थे । वे राज्य का उपभोग करने लगे और धीरे-धीरे विलासी हो गये । जनता तथा हिन्दू-राजा भी उनके साथ विलासिता की धारा में बह चले । जीवन में एक शैथिल्य था । इन परिस्थितियों ने साहित्य को भी बहुत प्रभावित किया । वह भी विलासिता

और कुतूहल - तृप्ति का एक साधन- मात्र हो गया । साहित्य में बाह्य अलंकारों- आडम्बरों का बाहुल्य, बाल की खाल खींचने में सूक्ष्म कल्पनाओं और चमत्कारप्रियता का प्रधान्य हो गया । रीति- विवेचन को भी उस काल के लोगों ने एक प्रकार के फैशन और अवकाश- काल के बौद्धिक व्यायाम के रूप में ग्रहण किया । इसलिए उसके सूक्ष्म विवेचन का प्रायः अभाव रहा । यह बुद्धि शैथिल्य का काल था, इसलिए इसमें समीक्षा का ग्रीढ़ और सूक्ष्म तर्क- प्रधान शैली का जन्म सम्भव नहीं था । इस काल में केवल परम्परा- मुक्त निरूपण ही होता रहा<sup>१</sup> ।

अंग्रेजी के राज्य- प्रसार और मुगल बादशाहों के अघःपतन ने सोये हुए देश को जगा दिया । सब एक परिवर्तन का अनुभव करने लगे । नये राज्य और नई विचारधारा ने भारतीय जनता पर एक व्यापक प्रभाव डालना प्रारम्भ कर दिया । बौद्धिक जागृति और पाश्चात्य अनुकरण के वातावरण में आधुनिक समीक्षा- पद्धति का जन्म और विकास हुआ । इससे नीच शैली पर काव्य- सिद्धान्तों का निरूपण और समीक्षा की नवीन पाश्चात्य प्रणालियों का ग्रहण हुआ । आधुनिक हिन्दी साहित्य- समीक्षा की ये प्रधान विशेषताएं हैं, जिनके दर्शन भारतेन्दु- काल के प्रारम्भ से ही होते हैं ।

भारतेन्दु युग में समीक्षा के तीन स्वरूप थे— प्रथम स्फुट निबन्धों

१- हिन्दी आलोचना का उद्भव और विकास :

डा० भावतस्वरूप मिश्र, पृ० - २२३

के रूप में, दूसरा पथवद्ध प्रशस्ति के रूप में, तीसरा सम्पादित ग्रन्थों की भूमिका के रूप में । इन तीन प्रकार की बालोचनाएं इस काल में मुख्य रूप से हुईं जिनमें हम पहले स्फुट निबन्धों के रूप में ही हुए बालोचना प्रक्रिया को रख रहे हैं ।

रीति का जादू भारतेन्दु मण्डल पर छाया था । वे रीतिकालीन कविता पढ़ते भी थे और कविता करते भी थे । इन्होंने बालोचना भी की और सम्पादन भी किया ।

भारतेन्दु - युग आधुनिक हिन्दी का बाल्य-काल था इस काल में अम्बिकाप्रसाद व्यास, बदरीनारायण चौधरी ' प्रमथन ', राधाकृष्णदास, राधाधरण गोस्वामी, तोताराम, काशीनाथ खत्री, कार्तिक प्रसाद खत्री, श्रीनिवास दास, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, किशोरीलाल गोस्वामी आदि हुए । इसमें पं० बालकृष्ण भट्ट का कार्य पं० प्रतापनारायण मिश्र से कहीं अधिक महत्व का है, क्योंकि वे हिन्दी गद्य को अत्यधिक शुद्ध तथा परिमार्जित करके उसे साहित्य के उष्णवत बनाने में सक्ता सफल हुए<sup>१</sup>।

भारतेन्दु हरिश्चन्द के प्रेमावुरी में २ दोहे, ४६ कवित्त और ८५ सवैये हैं । भारतेन्दु के कवित्त सवैयों का यह एकमात्र संग्रह है । उनके कुछ और भी कवित्त सवैयों आदि का उल्लेख है, यों यत्र-तत्र अन्य पुस्तकों में विकीर्ण हैं । इस पुस्तक के द्वारा भारतेन्दु बाबू अपने को रीतिकालीन

---

१- भट्ट निबन्धावली दूसरा भाग, सम्पा० - धनन्जय भट्ट 'साल', पृ०-३

कवियों की परम्परा से जोड़ते हैं, उनमें भी विशेष कर उस युग के प्रसिद्ध स्वच्छन्द कवि धनानन्द, ठाकुर, बोधा, रसखान हैं। इस क्षेत्र में प्रेम और विरह की अत्यन्त सुन्दर अभिव्यंजना हुई है<sup>१</sup>।

भारतेन्दु काल में रीतिवादी कवियों की निबन्ध, पत्र पत्रिकाओं तथा लेखों तथा नाटकों में आलोचनाएं हुईं। हिन्दी की हासकारिणी शृंगारी कविता के प्रतिकूल आन्दोलन का भी श्रीगणेश उस दिन से समझा जाना चाहिए जिस दिन भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अपने भारत दुर्दशा नाटक के प्रारम्भ में समस्त देशवासियों को सम्बोधित करके देश की गिरी हुई अवस्था पर उन्हें आंसू बहाने को आमंत्रित किया—

रोषहु सब मिलि कै बावहु भारत माई

हा ! हा ! भारत दुर्दशा न देखी जाई

रीति कविता की शताब्दियों से चली आती हुई गन्दी गली से निकलकर शुद्ध वायु में विचरण करने का श्रेय हरिश्चन्द्र को पूरा-पूरा प्राप्त है--- भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का वास्तविक महत्व परिवर्तन उपस्थित करने में और साहित्य को शुद्ध मार्ग से ले चलने में है। उज्जकोटि की काव्य-रचना करने में उतना नहीं है। --- शृंगारिक कविता की प्रबल बेग से बहती हुई जिस धारा का अवरोध करने में हिन्दी के प्रसिद्ध वीर कवि भूषण समर्थ नहीं हुए थे, भारतेन्दु उसमें पूर्णतः सफल हुए। इससे भी उनके

---

१- भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि : किशोरीलाल गुप्त, पृ०- १६

उच्चर का पता लग सकता है<sup>१</sup>।

भारतेन्दु काव्य के बालोचकों की बांखें उनकी नवीन ढंग की रचनाओं से कुछ इतनी चौंधिया गई हैं कि उन्हें भारतेन्दु में और कुछ सूफता ही नहीं। शुक्ल जी एवं श्यामसुन्दर दास जी ने भारतेन्दु जी की प्राचीन धारा की कविताओं के प्रचुर परिमाण पर अवश्य ध्यान दिया है, परन्तु उसके साथ न्याय नहीं किया है। दो-चार पंक्तियों में चलते-चलते यों ही एक सस्ती स्थापना कर गये हैं। श्यामसुन्दर दास जी की इस पंक्तियों पर हम सहमत नहीं हैं— व्यापकता और स्थायित्व की दृष्टि से विशेष उक्तृष्ट श्रेणी के साहित्य की उन्होंने सृष्टि नहीं की।

(i) भारतेन्दु की रीति दृष्टि :

भारतेन्दु बाबू जिस समय हिन्दी साहित्य में अवतीर्ण हुए, रीतिद्वय शृंगार साहित्य का सृजन प्रचुर परिमाण में हो रहा था। अधिकतर कवि रीति-काव्य प्रस्तुत करने के साथ रीति-शास्त्र भी प्रस्तुत करके वाचार्थ पद प्राप्त करने के लिये प्रयत्नशील थे। जो हो, भारतेन्दु को सर्वप्रथम इसी प्रकार के साहित्य से प्रेरणा मिली। रीति-काव्य की यह प्रणाली मुख्यरूपसे एक सचि में डली हुई थी— कवि लोग दोहों में लक्षणा प्रस्तुत कर सँवया या कवित्त में उदाहरण देते थे। भारतेन्दु बाबू ने स्वयं

१- भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि : डा० किशोरीलाल गुप्त, पृ०-३०



कोई रीतिबद्ध ग्रन्थ नहीं लिखा। उन्होंने रीति मुक्त रचनाएं ही प्रस्तुत कीं। फिर भी उनके बाधे से अधिक कवित्त, सवैये रीति रचना के सफल उदाहरण हैं। सुन्दरी तिलक सवैयों का संग्रह है। भारतेन्दु बाबू ने इस संग्रह में नायिका-भेद के क्रम का अनुसरण किया और श्रृंगार-रस का सागर बहाया है। भारतेन्दु ने अपने भी अनेक सवैये इस ग्रन्थ में दिये हैं, इससे स्पष्ट है कि उनके अनेक कवित्त, सवैये नायक-नायिकाओं के श्रेष्ठ उदाहरण हैं। श्री प्रभुदयाल मीतल प्रणीत 'ब्रजभाषा साहित्य का नायिका भेद' नामक ग्रन्थ में भी भारतेन्दु बाबू के १५ कवित्त सवैयों को स्थान दिया गया है। इससे भी स्पष्ट है कि भारतेन्दु बाबू ने रीतिमुक्त, रीति साहित्य का सृजन किया है<sup>१</sup>। इनके पिता का रस रत्नाकर नामक रस-सम्बन्धी ग्रन्थ को भारतेन्दु जी ने पूरा करने में हाथ लगाया और अक्टूबर-मई १८७४ के हरिश्चन्द्र मैगजीन के अंक ७-८ में निकाला है और हरिश्चन्द्र कला में भी यह संकलित हुआ है। इसके द्वारा रीतिशास्त्र की एक नूतन प्रणाली का प्रारम्भ होते-होते रह गया। अभी तक आचार्य लोग दोहों में लक्षण लिखा करते थे, परन्तु पद्य लक्षण में विवेचन के लिए स्थानाभाव रहता है इसलिए भारतेन्दु बाबू ने गद्य में अपनी स्वतन्त्र विवेचना के अनुसार लक्षण प्रस्तुत किया था। वे परकीया का लक्षण इस प्रकार लिखते हैं—

१- भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि : डा० किशोरीलाल गुप्त, पृ०-१४५

वथ परकीया । अफ्रट परपुरुषानुरागिणी परकीया अर्थात् अफ्रट पर पुरुष में जो अनुराग करे वह परकीया । पर इस सूत्र का और प्राचीन मत का बाग्रह और अनुभव प्राचीनों ही को रहे । मैं तो न ऐसा मानती हूँ और न मेरा अनुभव है, क्योंकि इस सूत्र के दो लक्षण हैं, एक तो अफ्रट अनुराग, वह अनुभव के बाहर है, क्योंकि यह प्रेम ऐसी बाँच है कि कभी छिपती नहीं । इसमें उदाहरण स्वरूप श्री गोपीजन हैं जिन्का प्रेम स्वयं ग्रन्थों में विख्यात है । और इस दशा में कुलटात्व कभी नहीं आता, क्योंकि अनुभव है कि किसी - किसी परकीया का प्रेम पत्त्रिता से भी दृढ़ होता है । इससे पहिला लक्षण अनुभव विरुद्ध है और दूसरा यह कि आप ही अनुराग करे यह भी अनुभव विरुद्ध है, क्योंकि अनेक नायिकाओं का एकांगी प्रेम होता है । इस दशा में क्या उनका वर्णन स्वकीया करके होगा ? जैसा ठाकुर जी ने कहा—

आषत है नित मेरे लिए इतना तो विशेष हूँ जानति हूँ<sup>१</sup>  
और इस दशा में नायिका में बिना दुर्गुण देखे कुलटा कहने से भी पाप है ।  
इससे दूसरा लक्षण भी मत विरुद्ध है ।

ऊपर हमने परकीया के विषय में जो इतना लम्बा विवेचन उद्धृत किया, उससे मेरा तात्पर्य केवल यह दिखाना था कि भारतेन्दु सभी बातों का तर्क पूर्ण विवेचन गद्य का कर रहे थे जो रीति ग्रन्थों के लिए

-----

१- भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि : डा० किशोरीलाल गुप्त, पृ०-१४६

अत्यावश्यक है। परकीया सम्बन्धी प्राचीनों के मत का इस प्रकार  
बालोचना कर लेने के अनन्तर कवि स्वयं निज कृत लक्षणा इस प्रकार देता  
है —

मन मोहै जोहत सकल जाने रस निरधार  
प्रीति एकहीं सँ करै सो परकीया नारि  
प्राट करै अनुराग वा राखै ताहि द्विपाय  
नहिं चाहै पिय को तऊ परकीया कहवाय

जो परकीया हो वही परकीया है अर्थात् नाम ही में उसका लक्षणा  
लक्षित है<sup>१</sup>।

भारतेन्दु अनेक भेदोपभेदोंको बढ़ाया है। साधारणतया धर्मानुसार  
नायिकाओं को तीन वर्गों में विभाजित किया गया है— स्वकीया,  
परकीया, सामान्या। श्री प्रभुदयाल मीतल जी भी ब्रजभाषा साहित्य  
में नायिका भेद नामक अपने ग्रन्थ में बूढ़ा परकीया को परकीया  
मानना अनुचित समझते हैं—

अविवाहित अवस्था में किसी पुरुष से प्रीति करने वाली और  
उसके साथ विवाह करने की इच्छा रखने वाली कुमारी को बूढ़ा कहेंगे हैं।  
इस प्रकार की परकीया में कोई दोष नहीं है, बल्कि इसे परकीया कहना  
ही नहीं चाहिये। हिन्दुओं के धार्मिक साहित्य में मावती, पार्वती,

---

१- भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि : डा० किशोरीलाल गुप्त, १४६-१४७

जगज्जननी, जानकी, महारानी रुक्मिणी, आदि सभी देवी स्त्रियां अनूढ़ा रह चुकी हैं। उनके इस कार्य को कोई बुरा नहीं कहता। चात्रिय राजाओं में स्वयंवर की प्रथा और राजपूत बालाओं का स्वैच्छा से किसी वीर योद्धा से प्रेम करना और उसके साथ विवाह करना सदा से प्रचलित है, इसलिए अनूढ़ा नायिका के आदर्श पर कोई दोष नहीं लगाया जा सकता। अनूढ़ा के शुद्ध प्रेम में व्यभिचार की भावना करना अनुचित है<sup>१</sup>।

यह स्पष्ट है कि भारतेन्दु बाबू ने यद्यपि रीतिशास्त्र पर कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं लिखा, पर उन्होंने साहित्यशास्त्र का पूर्ण मंथन किया था और विभिन्न विषयों पर तर्क पूर्ण स्वतन्त्र सम्मति भी रखते थे। लक्षणा न भी लिखकर उन्होंने लक्ष्य बन्दों का प्रचुर परिमाण में प्रणयन किया है। उनके आधे से अधिक सवयों को नायिका भेद सम्बन्धी बताया है।

रीतिशालीन कवियों ने रस निरूपण में सबसे पहले शृंगार का विशद वर्णन किया है क्योंकि यह रसराज माना गया है, अन्य रसों को एक-एक, दो-दो उदाहरण देकर यों ही चलता कर दिया है। इनमें उनकी वृत्ति नहीं रही है, अपने कवि, सवयों में भारतेन्दु बाबू ही प्रधानतः शृंगार के ही कवि हैं, यद्यपि रीतिमुक्त रचना करने के कारण उन्होंने और ढंग की रचनाएं भी पर्याप्त की हैं।

भारतेन्दु जी ने प्रेम माधुरी नामक ग्रन्थ में परकीया तथा स्वकीया का वर्णन किया है। रीतिशाल से चली जाती हुई दोहा,

---

१ - ब्रजभाषा साहित्य में नायिका भेद : प्रमुदयाल मीतल, पृ० - १५०

कवित्त, सवैया आदि की प्रणाली का सुन्दर उपयोग भारतेन्दु जी ने किया है। भारतेन्दु जी ने प्रायः एक सहस्र दोहे लिखे हैं। पर उत्तम दोहे अधिक नहीं हैं। उन्होंने कवित्त, सवैया भी प्रायः ढाई सौ प्रस्तुत किए हैं। जो एक से एक बढ़कर हैं और अत्यन्त प्रशंसित हैं।

भारतेन्दु बाबू का ऋंगार रीतिबद्ध है और साथ स्वच्छन्द भी। जहाँ तक रीतिबद्धता का सम्बन्ध है, वे घनानन्द, रसखान, बोधा एवं ठाकुर की कोटि में आते हैं। भारतेन्दु युग भी रीति परम्परा की रचना होती रही। सेवक, सरदार, हनुमान इसी परम्परा के कवि थे, जिन्हें आधुनिकता छू भी नहीं गई थी। बाबा सुमेर सिंह, द्विजदेव के भतीजे प्रतापनारायण सिंह विरचित रसकुसुमाकर रस का एक अत्यन्त श्रेष्ठ ग्रन्थ है। स्वयं भारतेन्दु ने अपने पिता के अधूरे ग्रन्थ को पूरा करना चाहा था, पर वे भी इसे अधूरा ही छोड़ गए। इसमें उन्होंने नायिकाओं के तीन भेदों के स्थान पर पाँच भेद किये हैं— स्वकीया, परकीया, तथा गणिका के साथ-साथ कन्यका और कुलटा।

भारतेन्दु के सरस कवित्त सवैया का संकलन-ग्रन्थ प्रेम माधुरी है। इसमें भाषा का अत्यन्त परिष्कार हुआ। सरस सवैया का एक सुन्दर संग्रह भारतेन्दु ने सुन्दरी तिलक नाम से किया था; 'शिवसिंह सरोज' भी एक संग्रह ग्रन्थ ही है, हफीजुल्ला खां का हजारों भी इसी युग के अन्त में संकलित एवं प्रकाशित हुआ। भारतेन्दु ने बिहारी के ८४ दोहों पर कुण्डलियां लगाईं। अम्बिकादत्त व्यास ने सम्पूर्ण

बिहारी सत्सई पर कुण्डलियां लगाकर बिहारी बिहार नाम से प्रकाशित कराया, राधाकृष्ण दास ने रहीम के उस समय तक प्राप्त सभी दोहों पर रहिमान-विलास नाम से एवं हरिबोध ने कबीर कुण्डल नाम से कबीर के कुछ दोहों की कुण्डलियां लगाई थीं। इसके अतिरिक्त भारतेन्दु ने नामादास के भक्तमाल के ढंग पर एक ग्रन्थ उत्तराई भक्तमाल नामक लिखा जिसमें एक-एक छप्पय में एक-एक भक्त का जीवनचरित एवं उनकी महता का गुणगान हुआ है।

इस प्रकार भारतेन्दु काल में मुद्रण काल के विकास और समाचार पत्रों के प्रकाशन ने भी वाघुनिक समीक्षा-पद्धति के विकास में सहयोग दिया है। समाचार-पत्रों में बुक-रिव्यू का एक पृष्ठ स्तम्भ भारतेन्दु-काल से ही है। इसमें भी समालोचना का विकास हुआ है। ऐसे भी इस काल की प्रधान विशेषता है। साहित्य की कूड़े-करकट से मुक्त करने की आकांक्षा से कभी-कभी आलोचक को कटु आक्षेपों का भी आश्रय लेना पड़ा है। आलोचना के प्रारम्भ-काल में निन्द-स्तुति की अधिकता होती है। भारतेन्दु-काल की आलोचना में यही हुआ। वाघुनिक विद्वानों का ध्यान संस्कृत अलंकार ग्रन्थों की तरफ बहुत अधिक गया है। इसका कुछ श्रेय रीतिकाल को भी है।

भारतेन्दु-युग से हिन्दी-साहित्य में क्रान्तिकारी परिवर्तन प्रारम्भ हो गए। हिन्दी को विगत युग के साहित्य से भी उसने प्राप्त सामग्री ग्रहण की है। पाश्चात्य साहित्य तो इस काल की प्रधान प्रेरणा है।

रहा है। इस प्रकार आधुनिक साहित्य कई शक्तियों से प्रेरणा ग्रहण करके हिन्दी के विगत युगों के साहित्य से पर्याप्त रूप से भिन्न हो गया। ऐतिहासिक परिस्थितियों ने हिन्दी को तीन दशा का अवलम्बन करने को बाध्य कर दिया। जीवन के साथ ही साहित्य की धारणाओं में भी अमूल परिवर्तन हो गये। ऐतिहासिक की तरह अब साहित्य-सृजन मनोविनोद की वस्तु नहीं रहा। साहित्य का उद्देश्य जीवन का यथार्थ चित्रण तथा उसके मंगल की ओर अग्रसर करना माना जाने लगा। साहित्य में नग्न विलासिता का तीव्र विरोध प्रारम्भ हो गया। सुरुचि और नैतिकता साहित्य की मूल प्रेरणा हो गई। साहित्य राज-दरबारों से निकलकर जन-साधारण के चोत्रों की वस्तु बन गया। शब्दाडम्बर और अलंकारिक चमत्कार का स्थान रागात्मक तत्व ने ले लिया। जीवन की व्याख्या के रूप में काव्य का लक्षण प्रायः सर्वमान्य हो गया। इस प्रकार उसमें बौद्धिक तत्व की प्रधानता हो गई। सुरुचि नैतिकता और बौद्धिकता इस काल की प्रधान प्रेरणायें हैं। भारतेन्दु-काल के प्रारम्भ से ही साहित्य सम्बन्धी यह धारणा बन गई थी जिसके उपर्युक्त तीन तत्व हैं। सुरुचि और नैतिकता इस काल से ही आलोचना के मूलभूत आचार हो गए। साहित्य सम्बन्धी इस धारणा ने भारतेन्दु-काल के सृजन और भाषन दोनों को पर्याप्त रूप से प्रभावित किया है। श्रेष्ठ काव्य की यही कसौटी ग्रहण कर ली गई। जो काव्य इस कसौटी पर खरे नहीं उतरे, उसकी

-----

१- हिन्दी आलोचना का उद्भव और विकास: भावतत्त्वरूप मित्र, पृ०-२३१

निन्दा हुई। इस काल की दोषोद्भावनापूर्ण आलोचना की मूल प्रेरणा भी सुरुचि ही थी। व्यक्तिगत राग-द्वेष नहीं। पार्वती काल के तो यह आलोचना व्यक्तिगत कटु व्यंग्यों का रूप भी धारण कर गई। भारतेन्दु-काल से ही राष्ट्र-प्रेमी, समाज-सुधार आदि वप्य विषयों का उपयोग प्रारम्भ होने का मूल कारण भी यही साहित्यिक धारणा है<sup>१</sup>।

पुस्तक परिचय वाली शैली ही समसामयिक पुस्तकों की विस्तृत आलोचनाओं के रूप में विकसित हुई है। आनन्द कादम्बिनी की संयोगिता-स्वयंवर और बंगविजेता तथा हिन्दी-प्रदीप की सच्ची समालोचना इसी शैली के प्रौढ़ उदाहरण हैं।

भारतेन्दु काल में भारतीय अलंकारशास्त्र अथवा पाश्चात्य समीक्षा-शास्त्र के सिद्धान्तों का उपयोग प्रायः कमनहीं हुआ। हरिश्चन्द्र चन्द्रिका में एक स्थान पर कालिदास की कविता को कन्द में सना हुआ मक्खन का लड्डू कहा है<sup>२</sup>। और आगे इस प्रकार कहा गया है—

ऐसा विचार है कि हिन्दी-कविता प्राकृत भाषा से बिगड़ती हुई बनी होगी परन्तु इसमें कोई पुष्ट प्रमाण नहीं है। केवल हिन्दी कविता में बहुत से प्राकृत शब्द मिलते हैं, इससे निश्चय हो सकता है, जैसे कीर्तिकाण्ड कव्य इत्यादि ---। चन्द्र की कविता प्राकृत भाषा की सी है। --- परन्तु मालिक मुहम्मद जायसी ने जो पद्मावत बनाई

१- हिन्दी आलोचना का उद्भव और विकास: भगवतस्वरूप मिश्र, पृ०-२३२

२- कविवचन सुधा अगस्त १९८२



हे वह कविता उस काल के पीछे की कविता कही जा सकती है । यह कविता मीठी और सीधी बनी है --- इस समय ( रीतिकाल का पराद्व ) के कवियों का चित्त स्वभावोचित पर तत्कि नहीं जाता था केवल बड़े-बड़े शब्दाडम्बर करते थे और इन शब्दाडम्बर वालों का पद्माकर राजा है और इसने वर्ण-मैत्री के हेतु अनेक व्यर्थ शब्द अपने काव्य में भर दिए और फारसी के भी बहुत शब्द मिला दिये हैं और इसकी देखा-देखी और कवि भी ऐसा करने लगे हैं । केशवदास ने तब भी कविता की मयादा बांधी और उसकी मयादा को बहुत लोग कब तक मानते हैं । उस समय वृन्दावन में अनेक अच्छे कवि हुए हैं और उनकी कविता सीधी स्वाभावोचित के लिए और रस-भरी होती थी जिनमें नागरी दास जी बड़े अच्छे हुये हैं<sup>१</sup>।

इस काल में पुस्तक परिचय तथा अन्य स्फुट निबन्धों के लेखक के रूप में ही हमें आलोचक के दर्शन मिलते हैं । मुख्य प्रधान समालोचक तो इस युग में तीन ही हैं— भारतेन्दु हरिश्चन्द, बदरीनारायण चौधरी और बालकृष्ण भट्ट । ये तीन तो इस युग के प्रमान पुरुष और युग-निर्माता हैं ।

भारतेन्दु जी का ध्यान अपने सम-सामयिक साहित्य की किसी-पुस्तक की आलोचना की अपेक्षा साहित्य के प्राचीन विकास के अध्ययन की ओर अधिक गया है । वे साहित्य को विकासशील रूप में देखते हुए भी उनके चिरन्तन स्वरूप की खोज में हैं । उन्हें नौ कई एक स्थानों पर

सैद्धान्तिक निरूपण भी किया है। पर प्रेमधन जी और भट्ट जी ने सैद्धान्तिक विवेचन का उपयोग अपनी प्रयोगात्मक आलोचना में ही किया है। वे रचना के समीक्षा के मान-दण्ड का उल्लेख इन सिद्धान्तों के रूप में पहले कर देते हैं और फिर उसी आधार पर कृति का मूल्यांकन करते हैं। भट्ट जी की सच्ची समालोचना इसका सुन्दर उदाहरण है। हिन्दी में इस पद्धति की धारा बराबर साहित्य हो रही है। द्वि वेदी जी और मिश्रबन्धुओं की आलोचनाओं में यह कहीं-कहीं तिरौछा अवश्य हो गई है। प्रेमधन जी भारतेन्दु जी की शैली पर साहित्य के विकास का अध्ययन करते हैं। उसमें उन्होंने भी भाषा-गुण और अभिव्यक्ति के विकास पर ही विचार किया है<sup>१</sup>।

कुछ दिन पहले हमारी हिन्दी की स्थिति ऐसी हो गई थी कि उसका विचार जोर में अग्रसर होना कठिन दीख पड़ता था। बने-बनाए समाज, जिसका व्यवहार हजारों वर्ष पहले हो चुका था, लाकर भाषा चलकृत की जाती थी। किसी पस्त्रिय वस्तु के लिए जो-जो विशेषण बहुत काल से स्थिर थे, उनके अतिरिक्त कोई और लाना मानो भारतभूमि के बाहर पैर बढ़ाना था। यहां तक उफ्फाये भी स्थिर अवनति का चिन्ह है। --- इस प्रकार अनुप्रास टंकी हुई शब्दों की लम्बी-लम्बी इस बात को सूचित करती है कि लेखक का ध्यान विचारों की अपेक्षा शब्दों की ध्वनि की ओर अधिक है--- आज सैकड़ों पीढ़े कितने वादभी

मतिराम, भूषण, श्री पति और सुजान के कवियों को अनुराग से पढ़ते तथा उनके द्वारा किसी आविग में होते हैं। पर वहीं सूर, तुलसी, केशव, रहीम और बिहारी आदि की कविता हमारे जातीय जीवन के साथ हो गई है। उनकी एक-एक बात हमारे किसी काम में होने का, न होने का कारण होती है। उम्मा का कार्य सादृश्य दिखलाना, भावना को तीव्र करना है। --- जब भाषा का यह हाल है तब फिर इस प्रकार की आर्थिक भावनाओं का क्या कहना है, उनका अनुभव तो हम पार्थिव पदार्थों के ही गुण और व्यापार के अनुसार करते हैं।

भारतेन्दु काल में आधुनिक समीक्षा पद्धति का प्रारम्भ ही हुआ था । प्रायः उसमें प्रशंसा और परिचय का हल्कापन ही है, आलोचना की गम्भीरता और प्रौढ़ता के दर्शन तो यत्र-तत्र हो जाते हैं । विश्लेषणात्मक समीक्षा शैली का विकास तो बहुत बाद की वस्तु है, इस काल में तो उसका आभास-मात्र मिलता है । भारतेन्दु-काल की समीक्षा का महत्व समीक्षा की प्रौढ़ शैली के कारण नहीं, अपितु उन तत्वों के कारण है, जो भाषी विकास का स्वर्णिम और उज्ज्वल सन्देश लेकर आये हैं ।

इस प्रकार इस युग में समीक्षा की दृष्टि प्रायः स्फुट निबन्धों के रूप में रही है। इसके पश्चात् हम बागे खद्यबधू प्रज्ञासेव। के रूप में बालोचनात्मक दृष्टि पर विचार करेंगे।

१ - आनन्द कादम्बिनी, संवत् १९६४

(ख) पद्य वद्ध प्रशस्ति के रूप में

भारतेन्दु युग में पद्यवद्ध प्रशस्ति के रूप में भी बालोचनाएं हुईं। इस युग के रचनाकार सामाजिक विषयों के साथ-साथ रीतियुगीन काव्य के भी पोषक थे और वे कविता, सवैया शैली में समय-समय पर कभी समस्या-पूति के रूप में तो कभी स्वतन्त्रता के रूप में काव्य-रचना किया करते थे।

रीति परम्परा इस काल में भी पोषित होता रहा। यद्यपि भारतेन्दु ने खड़ीबोली को तो महत्व दिया। पर एक यह प्रश्न उठता है कि क्या ब्रजभाषा श्रृंगारिक-रचना के समान खड़ीबोली का महत्व नगण्य है? परन्तु इतना अवश्य हम कह देना चाहते हैं कि शब्द, संगठन, सौष्ठव, व्यंग्य, वक्रता, उचित वैचित्र्य विधान की दृष्टि से निश्चय ही ब्रजभाषा की तुलना में खड़ीबोली की कविता नहीं ठहर सकती है।

इस काल में पद्यवद्ध प्रशस्ति या सूक्ति के रूप में बालोचनाएँ होती रहीं जिसका एक उदाहरण हम दे रहे हैं।

(१) प्रशस्ति :

कविता कतां तीन हैं तुलसी, केशव, सूर ।

कविता खेती इन लुनी, सीला बिनत मजूर ॥

वर्थात्—कविता कतां तीन ही हैं। तुलसी, केशव और सूर, और कवि तो ठीक उस प्रकार हैं जिस प्रकार खेत कट जाने के पश्चात् खेत में बचे हुए सीला (बिखरे अन्नकण) बिनते हुए मजदूर !

रीति का जादू भारतेन्दु मण्डल पर छाया हुआ था । वे रीतिशालीन साहित्य पढ़ते भी थे और स्वयं काव्य-सृजना में संलग्न थे । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र जी ने आलोचनायें भी लिखी हैं । धनानन्द का सम्पादन भी किया है । ' सुन्दरी सिन्दूर ' में भारतेन्दु जी ने देव को ही मुख्य आधार बनाया है क्योंकि भारतेन्दु जी देव काव्य के अधिक अनुरागी थे । आगे चलकर भारतेन्दु के फुफेरे भाई राधाकृष्ण दास ने बिहारी पर एक आलोचनात्मक लेख लिखा है जिसमें कहा गया है कि बिहारी हिन्दी साहित्य के आकाश के पियूषवर्णीय मेघ हैं ।

एक प्रशस्ति बिहारी पर जो इस प्रकार लिखी गई ।

(२) प्रशस्ति :

जो कोऊ रस रीति की समुक्त्यो चाहे सार ।

पड़े बिहारी सत्सई कविता को सिंगार ॥

पाण्डित्य से परिपूर्ण जो समीचायें पूर्वती प्रशस्तिकारों द्वारा प्रस्तुत की गई वह बहुत ही सन्तोषजनक नहीं है । केशव की कविता चमत्कार से भरी हुई है । चमत्कारिक उद्भावना के कारण स्थल-स्थल पर अतिशय अलंकारों के प्रयोग हुए हैं । अतः इन अलंकारों की अतिशयता के कारण उनकी रचना में अत्यधिक विलम्बता आ गई है । प्रसाद गुण प्रायः खो गया है इसीलिए उनकी कविता के मूल्यांकन के सम्बन्ध में यह कथन प्रायः सुनने को मिलता है ।

(३) प्रशस्ति :

कवि को देन न चाहो बिदाई ।

तो पूछो केशव की वथाई ॥

दोष तो केशव में इतना ही है कि इनकी कविता अर्थ-काठिन्य से भरी हुई है। भाषा बहुत ही मंजी हुई है अभिव्यक्ति-पक्ष सशक्त रहा है। इसके साथ ही भारतेन्दु बाबू ने स्वयं एक प्रशस्ति में रीतिमुक्त रसखानि की प्रशंसा ही है—

(४) प्रशस्ति :

‘इन मुसलमा हरिजन पर कोटिन हिन्दुन वारिये’

इसी युग में महाराज रघुराज सिंह ने अपनी ‘रामरसिकावली’ में सूरदास का प्रशस्ति में सन्दर्भित रीतिशालीन कवियों की एक लम्बी सूची प्रस्तुत की है जिसमें उक्तिगत मौलिकता का उल्लेख करते समय महाराज रघुराज सिंह ने रीति कवियों की तुलना में सूर कवि की उक्ति को वनूठी बताया है, जिसकी अन्तिम पंक्तियाँ यों हैं :

(५) प्रशस्ति :

‘रघुराज और कवि जन की वनूठी उक्ति

मोहि लगि जूठी जानि जूठि सूरदास की’ ॥

१- रामरसिकावली : रघुराज सिंह, पृ०-

इस प्रकार भारतेन्दु काल में भी प्रशस्तियां तो लिखी गईं, परन्तु इस काल में अधिक प्रशस्तियां नहीं लिखी गईं । फिर भी जो लिखी गई हैं उनका उद्देश्य आलोचनात्मक ही था। अर्थात् वो प्रशस्तियां आलोचना करने के लिये ही लिखी जाती रही हैं । एक प्रशस्ति का उदाहरण इस प्रकार है—

( ६ ) प्रशस्ति :

सूर सूर तुलसी सुधाकर नदात्र कैंसी,

सेण कविराजन को जुगुनू जाय के ।

दोऊ परिपूरन माति दरसायो अब

काव्य-रीति मसिन सुनहु चित लाय के

देव नम-मंडल-समान हैं कबीन मध्य

जाये मानु, सित मानु, तारा गन आय के

उदै होत, बधत, चारो, ओर प्रमत पे,

जाको ओर ओर नाही परत लखाय के ।।

वास्तव में मध्यकालीन कवियों में केशवदास तो आचार्य मण्डली में बैठ गये, पर देव विचारे का नाम बहुत समयों तक आचार्य मण्डली से सारिज ही रहा ( हां ) जब पं० बालदत्त मिश्र ने सर्वप्रथम सुखसागर तरंग का सम्पादन किया तो उस ग्रन्थ की भूमिका में उन्होंने किसी अज्ञात नामा कवि की देव विषयक एक ऐसी प्रशस्ति का उल्लेख किया जिससे उनके सम्बन्ध में जो प्रांतियां थीं और उनकी गुरुता, गर्मोरता के सम्बन्ध में

१- सुखसागर तरंग की भूमिका (देव ) सम्पा० - बालदत्त मिश्र

जो अज्ञानता थी वह बहुत कुछ दूर हो गयी ।

देव केशव की भांति लोकप्रियता क्यों नहीं प्राप्त कर सके इसका मुख्य कारण था उनकी अतिशय अनुपासप्रियता और शब्दों की विचित्र नाकेबन्दी, जिसमें पंकर बेचारा अर्थ-सौष्ठव निकल नहीं पाता था और नाद-सौन्दर्य के ऐसे पाश में फँसकर कभी-कभी उसकी ( अर्थ ) को घुटन भी होने लगती थी, अन्यथा देव केशव की तुलना में एक रससिद्ध कवि, कलाकार ही नहीं थे, काव्यशास्त्र के भी निष्णात् वाचाय थे ।<sup>१</sup>

इस प्रकार इस युग में स्फुट निबन्धों के पश्चात् पय बद्ध प्रशस्तियों के रूप में बालोचनाएं हुईं । मुख्य रूप से बालोचना प्रक्रिया के यही माफ़ण्ड इस काल में रहे हैं । आगे हम सम्पादित भूमिका के रूप में बालोचना प्रक्रिया का उल्लेख करेंगे ।

-----

१- सुन्दरी सिन्दूर : डा० किशोरीलाल, पृ० - ११



(ग) सम्पादित ग्रन्थों की भूमिका के रूप में रीति समीक्षा का स्वरूप

भारतेन्दु - युग में रीति ग्रन्थों की बालोचना का स्वरूप सम्पादित ग्रन्थों की भूमिकाओं में भी प्राप्त होता है। कहने का तात्पर्य यह है कि छोटी तथा बड़ी - बड़ी भूमिका लिखने का प्रचलन उस काल में चल गया था। भूमिकारं बालोचनात्मक लिखी जाती थीं। भारतेन्दु युग के प्रसिद्ध लेखक पं० बद्रीनारायण चौधरी प्रेमचन ने रसकुसुमार ग्रन्थ की प्रति पर भूमिका रूप में अपने जो विचार प्रस्तुत किए उनसे तत्कालीन रीति समीक्षा का स्वरूप स्वतः प्रकट हो जाता है, उदाहरणार्थ वह अंश देखें—

विचित्र बन्क बनाये इस वर्षी वषाँ के विशेष विलम्ब तक विद्यमान रहने का वर्णन व्यर्थ है। समस्त शरद समाप्त होने तक सावन ही का सा सुहावना समा सूफता रहा और कैसा जैसा—

पावस घन बांधियार में रह्यो भेद नहिं वान ।

रेन दिवस जाने परे, लसि चकई चकवान ॥

मैं सन्ध्या कर जिस सन्ध्या को सघन श्याम घनाच्छादित आकाश की शोभा कर रहा था, कि देखो—

धुमड़ि-धुमड़ि घन्घोर की घनेरी घटा गरजि गई ती, फेरि गजजन

छागी री । चंचला ने अचानक चम्क कर लोचनों को वह चका

चाँच दी, कि यह नीचा सर कर सोचने लगा, कि भला यह चम्क उन

सुकुमारी विचारी वियोगिनी विधुक्तदनियों पर क्या वितायेगी जो यों

ही दामिनी की दम्क देख दुहाई देतीं कि—

वरी घुमरि घहरात घन चपला चमकन जान ।

कुपति काम कामिनिन पर घरत सान किरपान ॥

या जिन्की सखियों की यह सीख है, न कर निरादर पिया सों मिलि  
सादर सुवाये वीर बादर बहादुर मदन को । इतने में धम से बागे, डाक  
वा उपस्थित हुई, जिसमें बने पत्र-पत्रियों के संग एक विशाल पुस्तक भी  
लखाई पड़ी<sup>१</sup> । कर ने विलम्ब न कर उसी का स्वागर । स्वीकार कर  
नेत्र के बागे से आवरण पत्र का पदा उठाई तो दिया बस अश्रुत परिवर्तन  
हो गया । देखा तो वषाँ का अभिलाषित रसकुसुमाकर बाया है  
--- फिर क्या चंचल चंचरीक चित को चैन कहाँ ? प्रत्यक्ष कुसुम का चुम्बन  
कर चला, और उनके मंजुल वामोद से मोहित एवम् महामधुर मकरन्द पान  
से मत्त और तृप्त हो गया<sup>२</sup> ।

दूसरी भूमिका हम सुजान रसखान की प्रस्तुत करते हैं जिसे  
किशोरीलाल गोस्वामी जी ने सम्पादित किया था ।

भाषा कविता में वात्स्यावधि रुचि होने के कारण मैं प्रेमी जनों  
की कविता सदैव डूँडा करता था, उस समय मेरी बाँलों के बागे अन्यान्य  
कविताओं के संग रसखानि जी की कविता भी वा गई है । बाहा मेरे  
हृदय में जैसी इन्की कविता गड़ी वैसी और किसी की नहीं, इसमें हेतु कई  
हैं । एक तो यह कि गुरुमान को उदू छोड़ के ब्रजभाषा में कविता करना,  
दूसरे जो प्रेम अशेष शास्त्राध्यायी की दुर्लभ है । उससे भी अधिक भक्ति

१- रस कुसुमाकर : प्रतापनारायण सिंह ददुवा बाहब, १९६४ में मुद्रित हुई

२- वही, १९६४

भावधारित प्रेम में हृदय के अपने हृदय के उद्गार को बाहर करना, तीसरे जबकि अकबर का जमाना था, और अनेक विद्यार्थी के संग संस्कृत और हिन्दी का कविता की उन्नति हो रही थी, और सूरदास, तुलसीदास आदि भक्त और कवि शिरोमणियों का एकाधिपत्य हो रहा था उस समय एक यवन की प्रेममय भक्तिरस में पा के अनन्य भाव से कविता करना कैसे गम्भीरभाव का द्योतक है, इसी से इनकी कविता प्रेम समाज में माननीय पूजनीय और शिष्टाणीय है<sup>१</sup>। इस प्रकार भारतेन्दु युग में रीति काव्य की बालोचना की प्रक्रिया अपना मार्ग प्रशस्त करती रही ।

भारतेन्दु काल में आधुनिक समीक्षा- पद्धति का प्रारम्भ ही हुआ था । प्रायः उसमें प्रशंसा और परिचय का हत्कापन ही है, बालोचना की गम्भीरता और प्रेङ्गता के दर्शन तो यत्र- तत्र हो जाते हैं ।

विश्लेषणात्मक समीक्षा शैली का विकास तो बहुत बाद की वस्तु है, इस काल में तो उसका आभास- मात्र मिलता है । भारतेन्दु काल की समीक्षा का महत्व समीक्षा की प्रौढ़ शैली के कारण नहीं अपितु उन तत्वों के कारण है, जो भावी विकास का स्वर्णिम और उज्ज्वल संदेश लेकर आये । इस प्रकार हमने देखा कि भारतेन्दु युग में रीति समीक्षा की प्रक्रिया भूमिका के रूप में कई साहित्यकारों ने प्रस्तुत की जिनमें बर्दीनाथ चौधरी, किशोरीलाल गोस्वामी, दत्त, बालकृष्ण मट्ट, प्रतापनारायण मिश्र तथा श्री निवासदास जी का नाम मुख्य रूप से आता

१- सुजान रसखान : सम्पा० पं० किशोरीलाल गोस्वामी, सन् १८६२ ई०  
भारत जीवन प्रेस, काशी, प्र० सं०

है। सत्य तो यह है कि इस काल में आलोचनाएं मुख्य रूप से स्फुट निबन्धों के रूप में, पथवद्ध प्रशस्ति के रूप में तथा सम्पादित ग्रन्थों की भूमिका के रूप में हुईं।

श्रीनिवासदास जी ने अपने ग्रन्थों की भूमिका में ऐतिहासिक कवियों की कुछ आलोचनाएँ की हैं जो इस प्रकार हैं—

हरिश्चन्द्र चन्द्रिका में संवत् १६३४ में प्रकाशित चतुर्भुज मित्र गयावासी के प्रणीत नाटक औद्युत की प्रस्तावना से हमें इस बात का संकेत मिलता है कि ऐतिहासिक शृंगारी कवि के प्रति धीरे-धीरे नया शिक्षा वाले शृंगार से वरुचि रखने लगे थे, शृंगार से उष्कट विरोध का युग अभी आने वाला था परन्तु १६वीं शताब्दी के तीसरे चतुर्थांश से कुछ लोगों को शृंगार से वरुचि होने लगी थी<sup>१</sup>।

इस प्रकार श्रीनिवासदास ने भूमिका में ऐतिहासिक कवियों की कुछ आलोचना की। इसी काल के मन्नालाल द्विज ने भी अपने ग्रन्थ सुन्दरी तिलक की भूमिका में ऐतिहासिक कवियों की समीक्षा प्रक्रिया का किंचित आभास दिया है— इस प्रकार की संक्षिप्त किन्तु महत्वपूर्ण भूमिका से ऐतिहासिक कविता के प्रति लोगों की क्या मनोवृत्ति थी— सहज अनुमान लगाया जा सकता है। वस्तुतः भारतेन्दु के पूर्व ऐतिहासिक कवियों को जो ऐसिक मञ्च में सम्मान प्राप्त था उसकी परम्परा भारतेन्दु युग तक चलती रही इसका किंचित आभास हमें सम्वत् १६२६ में 'लीथो' में मुद्रित 'सुन्दरी - तिलक' की

१- श्रीनिवास ग्रन्थावली : भूमिका भाग, सम्पा० - श्रीकृष्ण लाल, पृ० - ३-४

उस भूमिका भाग से मिलता है जिसमें तत्कालीन रसिक समाज में रीति-साहित्य के प्रति अनुराग का संकेत या आभास मिलता है। इस सन्दर्भ में अपनी भूमिका के अन्तर्गत श्री पं० पन्नालाल जी लिखते हैं : एक दिन सहृदय रसिकजनों के समाज में रसिक शिरोमणि श्री बाबू हरिश्चन्द्र जी कुछ प्राचीन कविता की चर्चा कर रहे थे उसी काल में रसिकों में परस्पर इस बात का विवाद प्रारम्भ हुआ। कोई बोल उठा कि स्त्रियाँ ठाकुर से अच्छी किसी की नहीं बनी, कोई कहने लगा कि बौघा की किरसे कम है स्त्री भाँति कोई शम्भुओं नृपशम्भु की प्रशंसा करने लगा। इसमें एक सकस कह उठा कि घनानन्द की स्त्रियाँ से तो उस टफ़ा पड़ता है इसी तर्क सब रसिकों की रुचि की परस्पर विचित्रता देखकर बाबू साहब ने ऐसा विचार किया कि एक ग्रन्थ ऐसा संग्रह किया जाय जिसमें नवीन और प्राचीन दोनों समाज के कविजनों की अत्यन्त रसीली कविता जो केवल स्त्रियाँ हृन्द् में हो चुन के ली जाय और मुद्रित की जाय<sup>१</sup>।

इस प्रकार मन्नालाल द्विज ने सुन्दरी तिलक की भूमिका में रीति समीक्षा के प्रति अपनी आलोचना की दृष्टि प्रदर्शित की है। इसी प्रकार भारतेन्दु युग के प्रसिद्ध काव्य रसज्ञ प्राचीन रीति काव्यानुरागी पं० पन्नालाल द्विज जी में श्रृंगार सुधाकर और सुन्दरी स्वस्व में भी तत्कालीन रीति काव्यानुशीलन की रुचि और दृष्टि के सम्बन्ध में उक्त

-----

१- सुन्दरी तिलक : भूमिका, मन्नालाल द्विज, पृ०-१

ग्रन्थ की भूमिकाओं में विचार किया है। इससे रीति समीक्षा की प्रक्रिया को प्रारम्भिक अवस्था का इससे स्पष्ट परिचय मिला है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र रीति कविता के अतिशय प्रशंसक थे। पद्माकर, देव, बिहारो, घनानन्द के कृन्द उन्हें बहुत स्मरणा थे। अपनी रुग्णा-वस्था में भी वे पद्माकर के प्रबोध पदासा के इस कृन्द को गुनगुनाया करते थे।

सीता सी सती को तज्यो, फूटे ही कलंक पे।

सांचे हू कलंकी ताहि कैसे अपनावोगे।

राम सों कहत पद्माकर फुकार नाथ

मेरे महापापन को पार नहीं पावोगे।

भारतेन्दु के सवैयों पर ठाकुर घनानन्द के श्रृंगारिक सवैयों का पर्याप्त प्रभाव लक्षित होता है। भारतेन्दु जी अपनी हरिश्चन्द्र चन्द्रिका में भी रीतिशालीन श्रृंगारिक ग्रन्थों को प्रायः प्रकाशित किया करते थे। वे कविता की दृष्टि से ब्रजभाषा को ही मान्यता देते थे, किन्तु नाटक आदि की भाषा के लिये वे खड़ीबोली को उपयुक्त समझते थे।

हरिश्चन्द्र चन्द्रिका में उन्होंने जाजमऊ निवासी दत्त कविकृत ललित्यत्वता नामक एक अलंकार विषयक लक्षण ग्रन्थ को भी सन् १८८६ में प्रकाशित किया था। इससे स्पष्ट पता चलता है कि वे रीतिशाल के श्रृंगारिक और काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के प्रति कितनी रुचि रखते थे।

सुजान-शक्त और सुन्दरी सिन्दूर में भारतेन्दुजी कमलः घनानन्द और देव की कविताओं का संकलन कुछ विशिष्ट पंक्तियों में लिखित समीक्षा के साथ प्रस्तुत किया है। इन विशिष्ट पंक्तियों में लिखित रीति समीक्षा प्रक्रिया का अस्पष्ट घुंघला स्वरूप प्रकट हुआ है। कहने का तात्पर्य यह है कि इनमें भारतेन्दु बाबू ने रीतिकालीन काव्य-रचनाओं के प्रति अपनी रसज्ञता की दृष्टि व्यक्त की है। और वह रीति साहित्य समीक्षा की एक स्वतन्त्र दृष्टि थी जिसमें साहित्यिक उत्कर्ष और प्रौढ़ कलात्मकता का ही नमूना देखने को मिलता है<sup>१</sup>।

रीति का जादू तो भारतेन्दु मण्डल पर छाया ही था व रीतिकालीन कविता पढ़ते भी थे तथा रीतिकालीन कविता करते भी थे। वैसे हमने इसका वर्णन पहले ही कर दिया है।

सुक्तागर तरंग की भूमिका में भी रीति आलोचना हुयी है। इसके पश्चात् शिवसिंह सरोज की भूमिका में भी रीतिकाल के कवियों की आलोचना हुई है इस प्रकार भारतेन्दु युग में अन्तिम तथा मुख्य आलोचना की प्रक्रिया सम्पादित ग्रन्थों के रूप में भी थी।

मुख्य रूप से भारतेन्दु युग में इन्हीं तीन दृष्टियों से आलोचनाएं प्रस्तुत हुईं। वैसे आलोचना की मुख्य प्रक्रिया तो द्विवेदी युग से प्रारम्भ हुई जिसकी चर्चा आगे की जाएगी।

-----

१- हरिश्चन्द्र चन्द्रिका (भूमिका) भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

### तृतीय अध्याय

: द्विवेदी युग : रीतिरिक्तव्य की समीक्षा या मूल्यांकन की दृष्टि :

- (क) नैतिक मान्यताओं की कुण्ठा से ग्रस्त समीक्षा की दृष्टि
- (ख) शास्त्रीयता का बाग्रह
- (ग) टीका और सम्पादन के सन्दर्भ में रीतिरिक्त का मूल्यांकन
- (घ) तुलनात्मक बालोचना के रूप में रीतिरिक्तव्य की समीक्षा की दृष्टि



(क) नैतिक मान्यताओं की कुण्ठा से ग्रस्त समीक्षात्मक दृष्टि

वाधुनिक हिन्दी साहित्य का प्रारम्भ उस समय से होता है जब भारत की जनता एक नवीन जागृति का अनुभव करने लगी है। नवीनता की आकांक्षा ने प्राचीन अन्धविश्वासों और रुढ़ियों के विरुद्ध प्रतिक्रियात्मक असन्तोष और क्रान्ति उत्पन्न कर दी थी। सदाचार, नीति, कर्तव्य आदि की प्राचीन रुढ़िगत धारणाओं की आलोचना नवीन मानदण्डों से होने लगी थी इसलिए ऐतिहासिक साहित्य तथा साहित्यिक रुढ़ियों और परम्पराओं के विरुद्ध हिन्दी क्षेत्र में व्याप्त प्रतिक्रिया के दर्शन होते हैं। काट-छांट विश्लेषण इस युग की मूलभूत प्रेरणा है। जीवन के सभी क्षेत्रों की तरह साहित्य में भी सृष्ट्य पाठक का दृष्टिकोण मूलतः समीक्षात्मक ही हो गया है। वाधुनिक काव्य-धारणाओं का मार्ग-प्रदर्शन आलोचनात्मक प्रवृत्ति ही कर रही है। आलोचना इस युग की मूल प्रेरणा है। साहित्य-समालोचना की प्रवृत्ति जनसाधारण में जागृत हो गई।

भारतेन्दु-काल में हिन्दी आलोचना का जो प्रारम्भ हुआ था, उसका मूल उद्देश्य साहित्य में सुरुचि की प्रतिष्ठा थी। उस काल की आलोचना का उद्देश्य सत्साहित्य को प्रोत्साहन देना तथा असाहित्य के प्रचार का अवरोध था। भाषा के विकास के आधार पर साहित्य के विकास और उसकी मूलधारारों का सामान्य परिचय- नैतिक उपयोगिता की दृष्टि से विचार-शास्त्रीय तत्वों के आधार पर सामान्य ऊपरी स्तर का परिचयात्मक विश्लेषण तथा सृष्ट्य की रुचि से मूल्यांकन, आलोचना की ये ही मूल प्रवृत्तियाँ थीं, जो उस समय बहुत ही अविकसित अवस्था में थी। इस काल में

प्रयास प्रारम्भिक ही थे । धीरे-धीरे काव्य-ग्रन्थ की अपेक्षा कवि का व्यक्तित्व ही बालोचना का विषय बनता गया । उसमें भी सद्भावना का स्थान वैयक्तिक राग-द्वेष और कटु प्रहारों ने ले लिया । बालोचना का तात्पर्य निन्दा-स्तुति हो गया । भारतेन्दु काल की साहित्यिक गोष्ठी साहित्यिकों को काव्य-प्रेरणा प्रदान करती थी । उनका दिशा-निर्देश करती थी । पर यही जब कवि-सम्मेलनों का बृहद् स्वरूप धारण कर गई तो उसका बालोचनात्मक महत्व नहीं रह गया । कुछ विद्वान बालोचना को साहित्य की स्वच्छन्द प्रगति में बाधक ही समझने लगे । द्विवेदी जी बालोचना का भी पहले-पहल इसी कारण बहुत विरोध हुआ । कालिदास की निरंकुशता वह अपना मन फूट करते हुए एक लेखक ने अपने पत्र में इसको साहित्य के मार्ग में बाधक बताया है ।

द्विवेदी जी ने जिस समय साहित्य में फटाफट किया वह समय समालोचना के उन्मुखत तो था । वह तो युग की मूल प्रेरणा ही थी, पर कतिपय रुढ़िवादी धारणायें, अन्ध-विश्वास और साहित्य क्षेत्र का व्यक्तिगत रागद्वेष उसके स्वच्छन्द विकास का अवरोध कर रहे थे । समीक्षा की ऐसी प्रणाली और मानदण्ड भी साहित्यिक जगत् के समक्ष नहीं थे जिनका विकास हो सकता । इसलिये जन-साधारण की भावना प्रतिकूल और विरोधी तत्वों के नीचे दब सी रही थी । इन सभी प्रतिकूल वस्तुओं को बालोचना के स्वच्छन्द विकास के मार्ग से हटा देने का कार्य 'बाबाय द्विवेदी' जी ने किया है । वैसे तो बालोचना का आरम्भ तो भारतेन्दु-काल से ही हो गया था ।

बदरीनाथ चौधरी, बालकृष्ण मट्ट इस काल के प्रधान बालोचक थे । पर इस काल की बालोचना केवल पुस्तक परिचय और दोषभावना तक ही

सीमित थी। द्विवेदी युग में यह प्रणाली चलती रही। पर काशी नागरी प्रचारिणी पत्रिका, सरस्वती और समालोचक के प्रकाशन से इस क्षेत्र में नवीन जागृति बा गई।

द्विवेदी जी से पूर्व बदरीनारायण चौधरी तथा बालकृष्ण भट्ट ने गुण दोष दिखाने वाली बालोचना का आरम्भ किया था। द्विवेदी काल में भी बालोचना की मूल भित्ति तो यही रही, पर उसका पर्याप्त विकास हुआ। उसमें प्रौढ़ता आई। अपने पूर्ववर्ती बालोचकों की तरह द्विवेदी जी ने पुस्तकों के साधारण परिचय- मात्र से सन्तोष नहीं किया अपितु उन्होंने सामाजिक लेखकों को कविकर्म का आदेश देना भी प्रारम्भ कर दिया। वे उनके काव्य- सम्बन्धी दोषों का निर्देश करने के अतिरिक्त उनके कवित्व के विकास का मार्ग- प्रदर्शन भी करते रहते थे। उन्होंने अपने काल में हिन्दी- साहित्य में एक सजग और कठोर निरीक्षक का कार्य किया है। वे साहित्य में सुरुचि के पदापाती थे, इसलिये वे कभी भी कला को बनसाधारण की अभिरुचि को दूषित करने की स्वतन्त्रता प्रदान नहीं कर सकते थे। कलाकारों और समालोचकों की साधारण सी धूल पर वे अपनी समीक्षा का कठोर प्रहार कर देते थे। उन्होंने कवियों और जनता दोनों में ही सुरुचि जागृत करने का प्रयत्न किया और वे इस कार्य में पर्याप्त रूप से सफल भी हुए। द्विवेदी जी जैसे कठोर निरीक्षक के अभाव में रीतिकाल का गन्दानाला अब तक बहकर सारे साहित्य को बाप्लावित कर देता। इस प्रकार द्विवेदी जी की बालोचना की मूल प्रेरणा सुरुचि और सत्साहित्य का निर्माण है। उनकी कटु बालोचना में भी उनका विध्वंसक रूप नहीं अपितु विधायक रूप ही भांक रहा है। वे साहित्य एवं जीवन दोनों को मार्ग निर्देशन करने वाले समीक्षक हैं। इस प्रकार

द्विवेदी जी की गणना सामान्य कोटि के सिद्धान्तिक एवं व्यावहारिक समीक्षकों में नहीं, वे युगनिर्माता समीक्षक हैं। द्विवेदी जी के आदर्श का स्पष्टीकरण वाजपेयी जी इस प्रकार करते हैं। यही कारण है कि द्विवेदी जी अपनी आलोचनाओं में स्थान-स्थान पर कवियों को आदेश देते रहते हैं। यह आदेश केवल शास्त्रीय पद्धति का अनुसरण करके कवि कर्म तक ही सीमित नहीं रहता, अपितु इसमें काव्य के वर्ण्य विषय- हृन्दी भाषा को एक कर देने, हिन्दी में अतृप्त कविता के प्रारम्भ आदि कई एक नवीन आन्दोलन के जन्मदाता हैं। हिन्दी में पुस्तकाकार आलोचना का सूत्रपात करने वाले प्रथम व्यक्ति द्विवेदी जी ही हैं। काव्यांगों का पश्चात्य शैली पर पृथक् निबन्धों के रूप में निरूपण भी द्विवेदी जी ने ही प्रारम्भ किया है।

द्विवेदी जी ने कविता का उद्देश्य तो मनोरंजन माना है, पर द्विवेदी जी के इस शब्द में भी आनन्द की गम्भीरता सन्निहित है। भारतीय चित्रकला निबन्ध में उन्होंने आनन्द को ही कला का उद्देश्य कहा है<sup>१</sup>। वे काव्य में सरलता, स्पष्टता और सरसता को महत्व देते हैं। रस ही कविता का सबसे बड़ा गुण है<sup>२</sup>।

द्विवेदी जी को कला-कला के लिये का सिद्धान्त मान्य नहीं है, उन्होंने कवि को अवतार माना है। वे उसको इस प्रकार ईश्वर के सम्मूखा रक्षक मंगल-विधायक के रूप में देखना चाहते हैं। ईश्वर का अवतार भी धर्म की स्थापना के लिए होता है, और कवि भी इसी लिए उत्पन्न होता है

स्वभाविक कवि भी एक प्रकार से अवतार है... पहले हुए पण्डितों का कथन है कि कवि भी धर्म-संस्थापनार्थ उत्पन्न होते हैं। इस प्रकार

१- विक्रम-चरित्र चर्चा : पृ०- ५६ और आलोचनांजलि : प्रथम निबन्ध।

२- रसज्जरंजन : पृ०- ११

मनोरंजन भी द्विवेदी जी को काव्य के गौण प्रयोजन के रूप में ही मान्य है। काव्य का प्रधान उद्देश्य तो वे घमै अथवा मंगल-विधान ही मानते हैं। मंगल-विधान को काव्य का प्रयोजन मानना विशुद्ध भारतीय दृष्टिकोण है। सुरुचि और नीति का प्रचार भी इसी का स्थूल रूप है। भारतेन्दु युग में भी इसी स्थूल रूप के दर्शन होते हैं। शुक्ल जी ने लोक-मंगल को काव्य प्रयोजन कहा है। छायावादी एवं मार्क्सवादी समीक्षा ने भी लोक-मंगल के सिद्धान्त को स्वीकार किया है। द्विवेदी जी का मंगल सम्बन्धी दृष्टिकोण भारतेन्दु एवं शुक्ल - युग के बीच की कड़ी है। उसमें नीति के वाद्यों का स्थूल रूप तो सुरक्षित है ही साथ ही मंगल के अधिक सूक्ष्म एवं व्याप्त रूप के दर्शन की बाकांजा भी है। यही बाकांजा शुक्ल जी के लोकमंगल के सिद्धान्त में साकार हुई है।

काव्य में सरलता और स्पष्टता के समर्थ होने के कारण द्विवेदी जी अलंकारों के बहुत अधिक प्रयोग का विरोध करते हैं। अलंकारों से सौन्दर्य की वृद्धि होती है इस बात को तो वे अस्वीकार नहीं करते परन्तु यह निर्देश करना भी नहीं भूलते कि स्वभावोक्ति में हृदय की बाह्योक्ति और चमत्कृत करने की अधिक क्षमता है। उन्होंने शब्दालंकारों को काव्य का अनिवार्य तत्व नहीं माना है : अनुप्रासादि अलंकारों से कुछ आनन्द मिलता है, यह सत्य है, परन्तु सृष्ट्यता-व्यंजक और सरस स्वभावोक्तियों से जितना चित्त प्रसन्न और चमत्कृत होता है, उतना इन बाह्य आडम्बरों से कदापि नहीं होता। ... अनुप्रास और चमत्कृत आदि शब्दाडम्बर कविता के आधार नहीं हैं; जो उनके न होने से कविता निजीव हो जाय या उसे कोई अपरिमेय हानि पहुँचे। सरलता, स्पष्टता और प्रभावोत्पादकता के लिए काव्य का जीवन से घनिष्ठ

सम्बन्ध होना आवश्यक है, कवि को अपने वर्ण्य-विषय का पर्याप्त और निकटतम ज्ञान होना चाहिए। तीव्र अनुभूति काव्य के प्राण है, उसके अभाव में काव्य अर्थ गौरव नहीं आ सकता। अर्थ-सौरभ के लिए विषय से कवि के तादात्म्य की अनिवार्यता पर विचार करते हुये द्विवेदी जी लिखते हैं

कवि जिस विषय का वर्णन करे उस विषय से उसका तादात्म्य हो जाना चाहिए। ऐसा न होने से अर्थ-सौरभ नहीं आ सकता। विलाप-वर्णन करने में कवि के मन में यह भावना होनी चाहिए कि वह स्वयं विलाप कर रहा है..... प्रकृति वर्णन लिखने के समय उसके अन्तःकरण में यह दृढ़ संस्कार होना चाहिए कि वर्ण्यमान नदी, जल अथवा बन के सम्मुख वह स्वयं उपस्थित होकर उसकी शोभा देख रहा है<sup>१</sup>। उन्हें कवि-प्रतिभा की स्वतन्त्रता मान्य है। उनका काव्य में स्वाभाविकता से तात्पर्य मानव-जीवन की सम्भवनीयता से ही है, वे काव्य को इतिहास बनाने के पक्षपाती नहीं;

असलियत से मतलब यह नहीं कि कविता एक प्रकार बनाने का इतिहास समझा जाय और हर बात में सचाई का ख्याल रखा जाय। असलियत से सिर्फ इतना ही मतलब है कि कविता बेबुनियादी न हो। उसमें जो उक्ति हो, वह मानवीय मनोविकारों और प्राकृतिक नियमों के आधार पर कही गयी हो। स्वाभाविकता से उसका लगाव छूटा न हो<sup>२</sup>। द्विवेदी जी सादगी, असलियत और कोश को उत्तम काव्य के गुण मानते हैं। ये तीनों उपस्थित काव्य को वांछी रूप प्रदान कर देती है, यह मिल्टन को भी मान्य है।

१- रसज्ञरंजन : पृ०-१५

२- वही, पृ०-४६

द्विवेदी जी ने मिल्टन के Simple Sensuous/ambitious/ambitious

को ही सादगी, असलियत और जोश कहा है। द्विवेदी जी को मिल्टन का यह दृष्टिकोण पूर्णतः मान्य है। उनके मत में भी आदर्श कविता की यही विशेषता है। पर कविताओं में प्रायः इनमें से विलीन किसी गुण का किसी-न-किसी वंश में अभाव रह ही जाता है। भाव-भाषा, शब्द-चयन, छन्द, कथा-विस्तार आदि के औचित्य को ही द्विवेदी जी काव्य का सर्वस्व मानते हैं। औचित्य-सम्बन्धी यह विचारधारा द्विवेदी जी के साहित्य में व्याप्त है।

द्विवेदी जी ने आलोचना में सहृदयता की आवश्यकता पर जोर दिया है। वे कहते हैं कि आलोचक की तुलना न्यायाधीश से की है। आलोचनाओं को देखने की चेष्टा को वे अनुचित कहते हैं<sup>१</sup>। द्विवेदी जी ने संस्कृत और हिन्दी दोनों में ही ग्रन्थों और कलाकारों की आलोचना की है। पर इन दोनों में उनके दृष्टिकोण भिन्न रहे हैं। वे हिन्दी के परमभक्त और सच्चे सेवक थे। इसीलिए द्विवेदी जी ने अपने सम्पादन कार्य के प्रथम वर्षों में ही दुर्देशा के चित्र प्रस्तुत किये। साहित्य सभा, शूल समालोचक, नायिका-भेद का पुरस्कार, कला स्मृति आदि इन सब चित्रों में व्यंग्य और कटाक्षपूर्ण समालोचनाएं थीं, जिनका उद्देश्य साहित्य का पथ-प्रदर्शन ही था। द्विवेदी जी संस्कृत ग्रन्थों का परिचय हिन्दी के पाठकों से कराना चाहते थे, उनमें उनका उद्देश्य प्राचीन साहित्य के प्रति प्रेम ही उत्पन्न कराना था। इसलिए इन्होंने भण्डव चरित्र चर्चा और विक्रमांकदेव चरित चर्चा में उनके गुणों का

-----

दिग्दर्शन कराते हुए प्रशंसा भी की है। द्विवेदी जी ने विक्रमोच्चरित चर्चा की भूमिका में उन्होंने संस्कृत कवियों की बालोचना का अपना दृष्टिकोण स्पष्ट कर दिया है, उनका उद्देश्य दोष-दर्शन एवं पाठकों के हृदय में उनके प्रति अनुराग उत्पन्न करने का ही है। द्विवेदी जी यही चाहते थे कि पाठक उस साधारण परिचय को पढ़कर स्वयं उन ग्रन्थों का अध्ययन करें।

किसी भी रचना की बालोचना करने में समालोचक यदि शुद्ध हृदय से अपनी सम्मति फ़ट करे तो उससे उसकी अप्रतिष्ठा नहीं होती। विलहण की अप्रतिष्ठा या निन्दा करने का विचार तो दूर रहा, उल्टा हमने उनका परिचय हिन्दी जानने वालों से कराकर उनकी ख्याति बढ़ाने का प्रयत्न किया है<sup>१</sup>।

द्विवेदी जी के पूरे दोष-दर्शन ही बालोचना की प्रमुख विशेषता मानी जाने लगी थी। यह प्रवृत्ति द्विवेदी जी के बालोचनाओं में भी दीख पड़ती है उनकी बालोचना में बालोच्य वस्तु के गुणों की ओर भी ध्यान गया है। उन्होंने उसमें साहित्यिक सौन्दर्य भी देखा है। वे लिखते हैं इसमें सन्देह नहीं कि विलहण की कविता बहुत सरस है और सरस होकर सरल भी। उन्होंने कालिदास की उप्माओं के सौन्दर्य का विशद विवेचन भी किया है, और उस सौन्दर्य को हृदयंगम कराने की चेष्टा भी की। उप्मालंकार कोई कवि कालिदास की बराबरी नहीं कर सकता। कालिदास ने अपनी उप्माओं में उप्मान और उप्मेय का ऐसा सादृश्य दिखलाया जैसा और की उप्माओं में नहीं पाया जाता। उप्मा से इनकी वर्ण्य वस्तु इतनी विशद भाव से हृदय में अंकित हो जाती है कि इनकी कविता का रसास्वादन कई गुना अधिक

१- विक्रमांकदेव-चरित-चर्चा : भूमिका भाग से उद्धृत



वानन्ददायक हो उठता है<sup>१</sup>। इस काल की बालोचना कवि और कलाकार का पथ-प्रदर्शन करना चाहता था। यह कार्य तो प्रत्येक युग और साहित्य का कलाकार करता है, पर इस काल का बालोचक इसमें आदेशात्मक शैली को ही अपनाकर चला है। इसलिए द्विवेदी जी ने कवि-कर्म के विवेचन में कवि को यह करना चाहिए और यह नहीं करना चाहिए की ही बातें अधिक कही हैं। ये दोषों का निर्देश करके कलाकार को उनसे बचाना चाहते हैं। दोष दिखाने की इस प्रवृत्ति में सुरुचि उत्पन्न करने के साथ ही कवि को कतिपय जड़ नियमों में बांध देने की प्रवृत्ति भी है। इस दोषोद्भावना का आधार वैयक्तिक रुचि नहीं अपितु शास्त्रीयता, सृष्ट्यता और उपयोगिता है। द्विवेदी जी की बालोचना का आधार शास्त्रीय है। उन्होंने संस्कृत ग्रन्थों की बालोचना में बलंकार, रीति-रस और प्रबन्ध के औचित्य की दृष्टि से विचार किया है। इसकी प्रेरणा उन्हें प्राचीन बालंकारों और बालोचकों से ही मिली है। वे विल्हणा-रचित विक्रमांक देव रचित-चर्चा के चौदह सग के शब्द वर्णन को प्रबन्ध की धारा की दृष्टि से अनुचित बताते हैं : चौदह सग में कहां तो विक्रम जयसिंह की शत्रुता का विचार करके युद्ध रोकने का प्रयत्न कर रहा था, कहां बीच में विल्हणा ने शब्द लाकर खड़ा कर दिया और उसी का आम वर्णन करने लगे। ऐसे अक्सर में इस प्रकार का वर्णन अनुचित जान पड़ता है<sup>२</sup>। द्विवेदी जी का मत है कि उस काव्य में अगर कवि प्रबन्ध के औचित्य का ध्यान रखना था तो इतने सगों के लिखने की आवश्यकता ही न थी। नायक के चरित्र की अपेक्षा, जो ग्रन्थ का प्रधान वर्ण्य विषय है, लेखक ने अन्य वस्तुओं को अधिक विस्तार दिया है।

१- कालिदास की निरंकुशता

२- विक्रमांकदेव चरित-चर्चा : विल्हणा, पृ० - ६५

उनको द्विवेदी व्यर्थ मानते हैं : केवल चरित से सम्बद्ध बातें तो इतिहास का क्षेत्र है। उस ग्रन्थ की शैली अथवा रीति पर विचार करते हुए द्विवेदी जी कहते हैं कि विल्हण ने विक्रमांक देव चरित को वेदमी रीति में लिखा है<sup>१</sup>। उद्देगजनक उवित कर्कर जिस प्रसंग की बालोचना द्विवेदी जी ने की है, वह वस्तुतः औचित्य की ही दृष्टि है। द्विवेदी जी की सम्पूर्ण बालोचना का आधार सरलता, औचित्य और सरलता है। उन्होंने अपने सम्मुख अलंकार-शास्त्र के कतिपय सिद्धान्तों को ही रखा है। इस प्रकार उनकी बालोचना कुछ शास्त्रीय बालोचना की परिधि में आ जाती है।

द्विवेदी जी में कहीं-कहीं तुलनात्मक अथवा ऐतिहासिक समालोचना के क्षीण तत्व भी दिखलाई पड़ जाते हैं। कवियों और कलाकारों के अन्तःसाध्य पर उनके जीवन चरित लिखने की प्रवृत्ति हिन्दी में भी आ गई थी<sup>२</sup>। द्विवेदी जी ने दो कवियों की तुलना तो नहीं की है पर कहीं-कहीं एक कवि की बालोचना करते हुए दूसरे कवि की कतिपय विशेषताओं का निर्देश अवश्य कर दिया है<sup>३</sup>। भणाय चरित चर्चा में कालिदास की कतिपय विशेषताओं का भी निर्देश है। यह परोक्ष रूप में तुलना ही है।

संस्कृत ग्रन्थों की बालोचना करते हुए द्विवेदी जी ने उनके सुन्दर श्लोक के बहुत-से उद्धरण दिये हैं। इसमें द्विवेदी जी ने प्राचीन टीका पद्धति का अनुसरण किया है। अर्थ के स्पष्टीकरण के साथ ही उन्होंने अलंकार, रस

१- विक्रमांकदेव चरित चर्चा : पृ०- ७४ च्युत संस्कृति- दोषों की ओर

निर्देश, परिशिष्ट पृ०- १

२- हिन्दी बालोचना उद्भव और विकास : भगवतस्वरूप मिश्र, पृ०- २५४

३- भणाय- चरित- चर्चा : पृ०- ६६

वर्था अन्य प्रकार के काव्य-सौन्दर्य का निर्देश भी कर दिया है। इन टीकाओं में द्विवेदी को स्वभावतः कुछ अधिक प्रभाववादी हो जाना पड़ा है।

भदकपुष्पा जननी जरातुरा - जैसे सुन्दर श्लोक की बड़ी विशद व्याख्या हुई है। उसमें अलंकार और काव्यात्मक सौन्दर्य का निर्देश इतनी सजीवता के साथ किया गया है कि पाठक इस श्लोक के सौन्दर्य से अभिभूत हो जाता है, आनन्दविभोर हो उठता है। यही प्रभाववादी समीक्षक की सफलता भी है।

द्विवेदी जी की प्रमुख साहित्यिक देन है—खड़ीबोली की व्यवस्थित और व्याकरण-सम्पन्न करना। यही कार्य उन्होंने अपनी समालोचना द्वारा ही किया है। उनकी सरस्वती में भाषा सम्बन्धी लेख और वाद-विवाद बराबर छपते रहते थे। भाषा-विज्ञान और व्याकरण का तो एक विशेष स्तम्भ ही था। इस प्रकार के लेखों का एक यह भी कारण था कि उस काल के विद्वानों में भाषा-सम्बन्धी वाद-विवाद छिड़ते रहते थे और इस कार्य में प्रायः सभी प्रमुख साहित्य-स्वी भाग लेते थे। भाषा और व्याकरण नामक निबन्ध ऐसे ही वाद-विवाद के सिलसिले में लिखा गया है। इसमें बालमुकुन्द गुप्त के प्रतिपादों का तर्कयुक्त खण्डन है। अनिश्चरता शब्द पर भी पर्याप्त वाद-विवाद रहा। द्विवेदी जी की भाषा सम्बन्धी कटु आलोचना से लोग द्रुब्ध हो उठते थे और वैयक्तिक प्रहार करने लगते थे। कभी-कभी अनेक शब्दों को लेकर भी द्विवेदी जी को चुनौती दिया करते थे। जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी मनसाराज को कालिदास की निरंकुशता की प्रत्यालोचना करते समय ऐसा ही किया था। वे लिखते हैं— जब तक मैं झंघर उधर लेख तैयार करूँ तब तक द्विवेदी जी महाराज आप कृपा करके बूँदें

और 'रामायण' को पुल्लिंग सिद्ध कर दें<sup>१</sup>। इस प्रकार हिन्दी में यह मल्ल-युद्ध बहुत दिनों तक चलता रहा। विमलवित्त को हटाकर लिखना बाह्य अक्षर सटाकर। यह भी बहुत वाद-विवाद का विषय रहा, इन्हीं संघर्षों के कारण भाषा में एक व्यवस्था भी आ सकी। द्विवेदी जी ने भाषा में व्यवस्था लाने का कार्य पुस्तकों, मासिक-पत्रों द्वारा भी किया।

भारतेन्दु काल और द्विवेदी काल में प्रारम्भिक वर्षों में पुस्तक-परिचय 'बालोचना' का प्रधान स्वरूप था। इसलिए पत्र-पत्रिकाओं में इस स्तम्भ का पर्याप्त महत्व भी था। द्विवेदी जी ने मित्र बन्धुओं के हिन्दी नवरत्न की बालोचना को पर्याप्त स्थान दिया है। उन्होंने लेखकों की अशुद्धियों का निर्देश करते हुए नायिका-भेद के स्थान पर नायक भेद तथा

अनुमति का सम्मति के अर्थ में प्रयोग करने के लिए खेद प्रकट किया है<sup>२</sup>। हिन्दी कालिदास और कालिदास की निरंकुशता में भी कवि की भाषा पर ही अधिक लिखा गया है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि द्विवेदी जी की बालोचना की यह भी एक प्रमुख विशेषता है।

हिन्दी का रीतिवाच्य तो प्रधानतः सिद्धान्त निरूपण का ही काल था। काव्य के सिद्धान्तों का विवेचन प्रत्येक कवि का एक विशेष कार्य हो गया था। यह सैद्धान्तिक विवेचन हिन्दी के आधुनिक काल में भी चलता रहा पर इसके बादश और प्रणाली में परिवर्तन होते रहे। गद्य के विकास तथा अंग्रेजी साहित्य के अध्ययन के प्रभाव से इस विवेचन ने एक नवीन रूप धारण कर लिया था। संक्षेप में सूत्रों का निर्देश करके उनकी व्याख्या अथवा उद्धरणों

१- निरंकुशता : निर्देशन; पृ०-६

२- समालोचना समुच्चय : पृ०-२२२, २२४, २३६, २४१ आदि

द्वारा स्पष्टीकरण की प्रणाली अब प्रायः लुप्त सी हो रही थी । इसी शैली में लिखा हुआ जगन्नाथ प्रसाद , मातृकवि का काव्यप्रमाकर बहुत ही सुन्दर ग्रन्थ है । इसमें काव्य के सभी अंगों का विशुद्ध विवेचन है । भारतीय अलंकारशास्त्र के कतिपय शब्दों का अंग्रेजी अनुवाद भी दिया गया है । यह ग्रन्थ भारतेन्दु और द्विवेदी युग की सन्धि-काल की रचना है । साहित्य-सिद्धान्त के विवेचन के लिए विश्लेषण की शैली अपनाई गई थी । इन विषयों के लिये यही सर्वमान्य शैली है । भारतेन्दुकाल में कविकर्म और काव्यांगों पर पृथक् रूप में बहुत ही कम लिखा गया । इस प्रकार इस काल की नवीन सैद्धान्तिक समालोचना का प्रारम्भ भी द्विवेदी जी से होता है । द्विवेदी जी के विवेचन पर जिन पूर्वी और पाश्चात्य समालोचकों का प्रभाव पड़ा है, यह स्पष्ट नहीं होता है । परन्तु इतना अवश्य है कि वे दण्डी, दामोदर, मम्मट आदि कतिपय भारतीय आचार्यों के कृण्वी हैं, उन्होंने अपने कवि और कविता नामक निबन्ध में काव्य के कारणों पर विचार करते हुए आचार्य दण्डी और मम्मट को उद्धृत किया है । द्विवेदी जी ने कविता और गद्य को भाषा को एक कर देने का जो बान्दोलन चलाया था उसकी प्रेरणा उन्हें वडैस्वथ के विचारों से मिली है । इतना ही नहीं उनके कविता-सम्बन्धी भाषा के विचार बहुत कुछ वडैस्वथ से मिलते-जुलते हैं । यद्यपि वडैस्वथ ने बाद में अपनी भूल में संशोधन भी कर लिया था । परन्तु द्विवेदी जी को ऐसा अवसर नहीं मिला ।

द्विवेदी जी का सैद्धान्तिक विवेचन कवि कर्म-निरूपण की कोटि में ही आता है । इनकी बुद्धि सैद्धान्तिक निरूपण में ही अधिक रमती हुई प्रतीत

होता है। पर उसमें भी कुछ तो तत्कालीन प्रचलित शैली होने तथा कुछ लेखक - निर्माण - कार्य करते-करते अपनी ही प्रकृति के आदेशात्मक हो जाने के कारण द्विवेदी जी का विवेचन कुछ ही विषयों तक सीमित रहा है और उसका स्वरूप भी परिचयात्मक है। जिस वैयक्तिकता का समर्थन द्विवेदी जी ने अपनी अतिशयोक्तिपूर्ण शैली के कारण करते प्रतीत होते हैं वह काव्य के अग्राह्य है। इन्का अमिप्राय काव्य के लिये कल्पना प्रसूत न होकर अनुमृति जन्य होने पर बल देते हैं।

द्विवेदी जी में यथान्तकारी व्यक्तित्व के साथ हिन्दी साहित्य में प्रवेश किया है। नवोत्थान या पुनर्जागरण के चिन्ह तो भारतेन्दु काल में ही दृष्टिगोचर होने लगे थे। पर उस समय का प्रयास शैशव काल का ही रहा। भारतेन्दु जी ने यह कार्य प्रारम्भ करके निर्माण का सूत्र द्विवेदी जी के हाथ में दे दिया था और उसको पूर्ण यौवन के विकास तक पहुँचा देने का श्रेय द्विवेदी जी को है। उन्होंने इस मार्ग को इतना प्रशस्त कर दिया था कि परवर्ती कलाकारों को इस मार्ग का अवलम्बन करके साहित्य और जीवन में नूतन प्राण फूँक देने में पूर्ण सफलता मिली। भारतेन्दु जी से लेकर आज तक का सारा काल हिन्दी साहित्य का पुनरुत्थान-काल कहा जाया। इसमें शताब्दियों से सोई हुई भारतीय आत्मा नवीन प्राप्ति के लिये जाग गई है। द्विवेदी जी की शंख-ध्वनि ने ही उसे जगाया है। उसके नेत्र अलसाये हुए थे। पर द्विवेदी जी के पैंतीस-चालीस वर्ष के अथक परिश्रम और निर्बाध शंख-ध्वनि ने इसे फिर से सोने नहीं दिया। हिन्दी साहित्य को बाध्य होकर जगना और नवीन जीवन प्राप्त करने में अपने-आपके डालना पड़ा।

द्विवेदी जी तब उनके समसामयिक अन्य साहित्यकारों को जो जागृति का सन्देश लेकर आये थे, पर्याप्त विरोध का सामना करना पड़ा। इनको अपनी शक्ति का अधिकांश तो केवल भाषा-निर्माण में ही लगा देना पड़ा। अपनी शेष शक्ति का उपयोग इन्होंने काव्य के वप्य विषय और शैली के नवीन संस्करण में किया<sup>१</sup>।

भाषा की व्याकरण-सम्मत बनाने के अतिरिक्त द्विवेदी जी ने कविता और गद्य की भाषा को एक करने के बृहत् आन्दोलन को जन्म दिया। भारतेन्दु जी उत्थान के इस पथ का अवलम्बन नहीं कर पाये थे, इसलिये, इस कार्य-क्षेत्र में द्विवेदी जी की मौलिकता का एकाधिपत्य है। किसी भी देश के साहित्य में गद्य और पद्य में दो भिन्न भाषाओं का प्रयोग नहीं होता है, यह केवल हिन्दी का ही वैचित्र्य था। इस बात की ओर द्विवेदी जी ने हिन्दी साहित्य समाज का ध्यान कई बार आकृष्ट किया है<sup>२</sup>।

यह युग की आकांक्षा थी और द्विवेदी जी थे इसकी पूर्ति के माध्यम। युग की चेतना को पहचानना ही आलोचक की योग्यता है। द्विवेदी जी की सफलता की कुंजी यही है; अन्यथा रत्नाकर जी जैसे प्रतिभाशाली कवियों की मधुरता परिमाजित और भाव-सौन्दर्य-समन्वित ब्रजभाषा के समक्ष नीरस, कठोर और केवल कला-प्रभाव को लेकर चलने वाली सड़ीबोली के स्वागत की कल्पना भी नहीं की जा सकती थी। इसमें कोई सन्देह नहीं कि द्विवेदी जी ने अपने समसामयिकों के सहयोग से सड़ीबोली को काव्य की परिभाषा बना

---

१- हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास : भावतस्वरूप मिश्र, पृ०- २६२

२- वही, २६२

देने का आन्दोलन जिस समय प्रारम्भ किया था उस समय खड़ीबोली में  
 काव्योपयोगी गुणों का अभाव ही था । ब्रजभाषा जैसी मधुरता और  
 कोमलता तो उसमें थी ही नहीं । जीवन के विभिन्न स्वरूपों के चित्रण के  
 उपयुक्त शब्दकोष का भी अभाव ही था । ऐसी अवस्था में ब्रज जैसी भाषा  
 को चुनौती देना एक वाश्चर्य की ही बात थी । पर युग परिवर्तनशील  
 वाकाङ्गा के सम्मुख ब्रजभाषा न ठहर सकी । उसमें नूतन युग-चेतना के  
 भावबोध एवं चिन्तन को साकार करने की क्षमता का अभाव था । रत्नाकर  
 की मधुर बीज के सामने द्विवेदी जी के समय के कवियों का शंखनाद कर्कश था—  
 किन्तु स्वागत उसी का किया गया । जया जीवन प्राप्त उसी में पाया गया ।  
 ब्रजभाषा मंजूर कोमल, मधुर और शृंगार- प्रधान भावों के उपयुक्त हो गयी  
 थी, पर उसमें जीवन की गम्भीर कटुता और बौद्धिकता के उपयुक्त कठोरता  
 और प्रौढ़ता नहीं आ पायी थी । उसमें प्रौढ़ता विचारों के अभिव्यक्ति  
 करने की क्षमता का अभाव था । यही कारण है कि इतनी शताब्दियों में  
 भी उसका गद्य अविकसित ही रहा और जीवन की नवीन बौद्धिक आवश्यकताओं  
 के लिए खड़ीबोली को अपनाना पड़ा । बाजपेयी जी के शब्द वस्तुस्थिति का  
 वर्णन कर रहे हैं । ब्रजभाषा साहित्य ने आधुनिक युग की भावनाओं से  
 अपना सम्बन्ध- विच्छेद कर लिया था, इसलिए ब्रज प्राचीन युग की भाषा  
 बनकर धीरे-धीरे साहित्य क्षेत्र से लुप्तप्राय सी हो गई है । द्विवेदी जी  
 के इन विचारों का प्रत्येक देश का इतिहास समर्थन कर रहा था । भारत में  
 प्राकृत, अपभ्रंश आदि विभिन्न भाषाओं का विभिन्न समयों में साहित्य की  
 मान्य भाषा लुप्त हो जाने का इतिहास द्विवेदी जी की शंख-ध्वनि में स्वर



मिला रहा है। इनके सण्डहर प्रत्येक भाषा को सँवैत कर रहे हैं। जो इनके मूल सन्देश से शिक्षा ग्रहण करते समय अनुरूप विकास नहीं कर पातीं उनकी भी यही गति होती है। ब्रजभाषा ने इसी मार्ग का अवलम्बन किया था।

द्विवेदी जी के समालोचना-क्षेत्र का दूसरा बान्दोलन था काव्य के वर्ण्य-विषयों में बामूल परिवर्तन। कवियों का क्षेत्र नायिका-भेद, हाव-भाव, रसकेलि, अभिसार आदि तक ही सीमित है, ऐसा द्विवेदी जी नहीं मानते हैं। इन विषयों पर पर्याप्त रचनारं हो चुकी थीं, इसलिए इन विषयों को छोड़कर जीवन के अन्य क्षेत्रों की ओर वे कवि समाज का ध्यान आकृष्ट कराना चाहते थे। काव्य के नवीन वर्ण्य विषय को अपनाना युग का धर्म था। इसलिए प्रायः प्रत्येक कलाकार और आलोचक का इसी ओर मुकाबल हो गया था। लेकिन द्विवेदी जी तो इस बान्दोलन के प्रमुख नेताओं में से थे। इन्होंने अपने सम्पादन-काल के प्रारम्भिक वर्षों में हिन्दी साहित्य की दुर्दशा पर कुछ व्यंग्य चित्र प्रकाशित किये थे। इन चित्रों से साहित्य क्षेत्र में एक क्रान्ति सी आ गई और प्राचीन ढंग के आलोचक और कवि द्रुव्य हो उठे थे। बाद में इस व्यापक जोध और विरोध के कारण उन्हें व्यंग्य-चित्रावली बन्द भी करनी पड़ी। द्विवेदी जी से उपादेय सम्पर्क थे। वस्तुतः इसने साहित्य में खलबली मचा दी थी। समस्या-पूति करने वाले नायिका-भेद, अलंकार आदि पर लिखने वाले कवियों का द्विवेदी जी ने घोर विरोध किया। द्विवेदी जी के प्रयत्न से ही मुक्तकों का स्थान प्रबन्ध-काव्य ने ले लिया और प्रायः शताब्दियों से अवरुद्ध प्रबन्ध धारा फिर से प्रवाहित हो उठी। काव्य के सर्वतोन्मुखी विकास के लिये रीतिकालीन काव्य-धारा का विरोध आवश्यक

था । काव्य क्षेत्र में उसकी भाषा, शैली, वर्ण-विषय वादि सभी वस्तुओं के बाधित्य को कम कर देने की आवश्यकता थी और यही कार्य द्विवेदी जी ने किया था । रत्नाकर जी जैसे मध्यकालीन प्रवृत्तियों और शैली में सृजन वाले व्यक्तियों पर भी इस क्रान्ति का पर्याप्त प्रभाव पड़ा था । उन्होंने भक्तिकालीन वर्ण-विषय को ही अपना क्षेत्र बनाया । उन्होंने अपनी भाषा को भी रीतिकालीन कृत्रिमता से मुक्त कर दिया था । उसमें लाक्षणिकता, वैचित्र्य, चमत्कारप्रियता वादि तो रहे, पर भक्तिकालीन सरसता और भाव-व्यंजकता ने उन सबमें स्वाभाविकता ला दी थी । कहने का तात्पर्य यह है कि इस आन्दोलन के कवि, पाठक और बालोक्त सभी पर व्याप्त प्रभाव पड़ा है । यही कारण है कि इसको पुनरुत्थान काल कहा जा सकता है ।

द्विवेदी जी ने रीतिकालीन सौरठा, कविच वादि कतिपय छन्दों के स्थान पर कई अन्य छन्दों के प्रयोग की प्रेरणा दी । उन्होंने संस्कृत और उर्दू के वृत्तों के प्रयोग का तो जीरदार शब्दों में समर्थन किया<sup>१</sup> । द्विवेदी जी ने अतृकान्त छन्दों में कविता करने के लिये तो एक आन्दोलन को ही जन्म दे दिया था । इसके फलस्वरूप हिन्दी कविता अपने सीमित क्षेत्र से निकलकर उन्मुक्त और स्वच्छन्द वातावरण में आ गई थी । प्रबन्ध-मुक्त, और गीति-काव्य के सर्वांगीण विकास के लिए इस बात की बहुत अधिक आवश्यकता थी । द्विवेदी जी अपने काव्य सम्बन्धी विचारों में पूर्णतः स्वच्छन्दतावादी थे । वे प्रतिभा को नियमों से जकड़ देने के विरोधी थे<sup>२</sup> । आधुनिक काल में स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा आई, उसके प्रारम्भिक विकास के स्पष्ट लक्षण

१ - रसज्ञ-रंजन : पृ० - ३-५

२ - समालोचना-समुच्चय में हिन्दी नवर्तन नामक निबन्ध

द्विवेदी जी में मिलते हैं। कविता और पद्य के अभिन्न सम्बन्ध की वद्धमूल धारणा को द्विवेदी जी ने उखाड़ कर फेंक दिया था। उनके द्वारा गद्य-काव्य को भी काव्य माने जाने की स्वीकृति प्राप्त हो गई थी। उन्होंने गद्य काव्य के कवित्व को मुक्त कण्ठ से उद्घोषित किया। इस गद्य-पद्य के कृत्रिम भेद के लुप्त हो जाने पर उपन्यास, कहानी, निबन्ध आदि को भी स्वीकृति प्राप्त हो गई थी। द्विवेदी जी ने भी कवि-प्रतिभा की स्वच्छन्दता स्वीकार की है न कि उच्छृंखलता। अतः स्वच्छन्दता का यह तात्पर्य नहीं है कि वे कवि को देश-काल के प्रभाव के भी सर्वथा मुक्त समझते थे। देश-काल का महत्व स्वीकार करते हुए उन्होंने प्रत्येक काल के कवि के लिए आलोचना के भिन्न-भिन्न मानदण्डों को भी स्वीकार किया है—देव, मतिराम आदि का सामयिक महत्व ही है; इसलिये उनकी आलोचना करते समय तत्कालीन परिस्थितियों का ध्यान रखना आवश्यक है; लेकिन तुलसीदास जी का चिरंतन महत्व भी है। इसमें दोनों के मूल्यांकन के लिए मानदण्डों का अन्तर भी द्विवेदी जी को मान्य है। द्विवेदी जी को ये दोनों बातें स्वीकृत हैं<sup>१</sup>।

द्विवेदी जी युग प्रवर्तक थे। स्वच्छन्दतावाद के प्रथम सन्देशवाहक थे। वे इस नवीन युग के आदि पुरुष हुए हैं, इसलिए वे सब क्षेत्रों में नवीनता के समर्थक थे। बाजपेयी जी द्विवेदी जी के बारे में ठीक ही लिखते हैं।

द्विवेदी जी का व्यवितत्व मूलतः सुधारक और प्रवर्तक व्यवितत्व है। उन्होंने समस्त प्राचीन को ताक पर रखकर नवीन अभ्यास और नये अनुभवों का रास्ता फड़का। हिन्दी की किसी भी प्राचीन परम्परा के वे कायल न थे। संस्कृत

---

१ - हिन्दी आलोचना उद्गम और विकास : भगवतस्वरूप मिश्र, पृ० - २६४

से उनका प्रेम अवश्य था, पर वह भी उतना ही, जितना नवीन हिन्दी को स्वरूप देने के लिये आवश्यक था। इसीलिये द्विवेदी जी की शैली में सम्पूर्णतः नवीनता के दर्शन होते हैं<sup>१</sup>। इस प्रकार द्विवेदी जी को आधुनिक स्वच्छन्दतावादी युग के आदि प्रवर्तक मानने के पर्याप्त कारण हैं।

द्विवेदी जी सूर और तुलसी की उस काल में उत्पत्ति एक आकस्मिक घटना मानते हैं स्वयं ये काल और कवि का सम्बन्ध मानते थे, पर यहां पर उन्होंने यह अस्वीकार कर दिया। वस्तुतः इस काल में आलोचना का एक आवेश होता था और उसमें कभी-कभी सत्य वस्तु का ध्यान भी नहीं रह पाता था। प्रायः आलोचना-प्रत्यालोचना में तो इस आवेश के दर्शन हो ही जाते थे। प्रत्यालोचना की शैली भी आलोच्य वस्तु की सी होती थी।

कालिदास की निरंकुशता की प्रत्यालोचना करते हुए मनसाराम ने यही किया है, स्वयं द्विवेदी जी भी ऐसा कर सकते थे। इस काल की आलोचना में व्यंग्य, वैयक्तिक आक्षेपों का अभाव नहीं है। यह तो एक प्रकार से काल की शैली का एक तत्व ही प्रतीत होता है। आलोचक से न्यायाधीश की तुलना तो द्विवेदी जी ने कर दी, पर उसका सर्वत्र निवाह नहीं है<sup>२</sup>।

द्विवेदी जीकीआलोचना सम्बन्धी धारणाएं इस युग की प्रतिनिधि हैं। प्रयोगात्मक आलोचनाओं की अपेक्षा उनके द्वारा किये गये साहित्यिक आन्दोलन अधिक महत्वपूर्ण हैं। इन आन्दोलनों का युगान्तकारी प्रभाव पड़ा। सारा

-----

१- हिन्दी साहित्य : बीसवीं सदी; भूमिका भाग से उद्धृत, पृ०- ६

२- हिन्दी आलोचना : उद्भव और विकास : भावतस्वरूप मिश्र, पृ०- २६६

आधुनिक साहित्य रन्हीं का परिणाम है। द्विवेदी जी के आलोचक का यही महत्वपूर्ण अंश है, जिसकी समता हिन्दी का अन्य कोई भी आलोचक नहीं कर पाता। अग्रदूत होने के कारण उनका महत्व अधिक है। उन्होंने

सरस्वती द्वारा आलोचना का विस्तृत क्षेत्र तैयार कर दिया।

तत्कालीन आलोचनाओं में तुलनात्मक ऐतिहासिक, शास्त्रीय, स्वच्छन्दतावादी आदि कतिपय विभिन्न आलोचनाओं के बीज निहित हैं, जिन्काल-क्रम के बाद में विकास हुआ है। काव्य क्षेत्र में तो द्विवेदी जी ने इतिवृत्तात्मक नाम से एक नवीन काव्य-शैली को ही जन्म दे दिया था, पर आलोचना में उन्होंने सुरुचि के द्वारा आदर्शवादी एवं नीतिवादी प्रवृत्ति की जड़ जमा दी, यह इस युग के साहित्य और समाज के मूल स्वरों में से एक हो गई।

शुक्ल जी तक तो यह चेतना स्पष्टतः विकसित होती रही और परवर्तीकाल के लेखक और आलोचक भी उसको आसानी से उखाड़कर फेंक नहीं सके हैं।

आज भी आलोचक कलात्मकता के महत्व को स्वीकार करता हुआ भी इस नीतिवाद की नितांत खेहलना नहीं कर सकता है<sup>१</sup>।

द्विवेदी युग के आदर्शों को स्पष्ट करते हुए वाजपेयी जी लिखते हैं :

द्विवेदी जी और उनके अनुयायियों का आदर्श, यदि संक्षेप में कहा जाय तो समाज में एक सात्विक भाव की ज्योति जगाना था। दीनता और दरिद्रता के प्रति सहानुभूति, समय की प्रगति का साथ देना श्रृंगार के विलास-वैभव का निषेध— ये सब द्विवेदी युग के आदर्श हैं।

-----

१- हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास : भावतस्वरूप मिश्र, पृ०- २६७

भारतेन्दु काल से ही हम देखते हैं कि हिन्दी में पत्र-पत्रिकाओं द्वारा समालोचना-साहित्य की अभिवृद्धि प्रारम्भ हो गई थी। आज भी पत्र-पत्रिकाओं द्वारा हिन्दी की यह सेवा हो रही है। भारतेन्दु और द्विवेदी-युग की सन्धि में भी ऐसी पत्रिकाएं थीं, जिनका प्रधान कार्य-क्षेत्र समालोचना ही था। जैसे 'समालोचक', 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' और 'साहित्य समालोचक' आदि। हिन्दी पर अंग्रेजी, बंगला, मराठी आदि साहित्यों का प्रभाव भी पड़ रहा था। द्विवेदी जी के समसामयिक ही कतिपय ऐसे लेखक थे जिनकी आलोचना में कुछ गम्भीरता के दर्शन प्रारम्भ हो चुके थे। द्विवेदी जी की आलोचना में जहां परिचयात्मक ही अधिक है, वहां पर उन कतिपय आलोचकों की शैली विश्लेषणात्मक होती जा रही थी। द्विवेदी जी के व्यवितत्व में इतना विकास नहीं हुआ, पर इस काल में अन्य बहुत से लेखक इस क्षेत्र में पर्याप्त आगे बढ़ चुके थे। बाबू श्यामसुन्दरदास जी भी द्विवेदी जी के समसामयिक हैं इनकी आलोचना विश्लेषण पथ को लेकर काफी आगे बढ़ी।

बाबू श्यामसुन्दरदास जी ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में रीतिकाल के प्रति अपनी धारणाएं व्यक्त करते हुए कहते हैं कि हिन्दी में भी सूर और तुलसी के समय तक साहित्य की इतनी अधिक अभिवृद्धि हो चुकी थी कि कुछ लोगों का ध्यान भाषा और भाषों को अलंकृत करने तथा संस्कृत की काव्य-रीति का अनुसरण करने की ओर खिंच रहा था। इसका यह अर्थ नहीं है कि सूर और तुलसी तथा उनके पूर्व के सत्कवियों में आलंकारिकता नहीं थी अथवा वे काव्य-रीति से परिचित ही न थे। स्वयं महात्मा तुलसीदास जी ने अपनी अनभिज्ञता का विज्ञापन देते हुए भी ब्रज और अवधी दोनों भाषाओं पर अपना पूर्ण आधिपत्य तथा काव्य-रीति का सूक्ष्म ज्ञान दिखाया है।

अन्तर इतना ही है कि उन्हें काव्य कला को साधन मात्र बनाकर रचना करनी थी, साध्य बनाकर नहीं। अतः उन्होंने अलंकारों आदि से सहायक का काम लिया है, स्वामी का नहीं। इसके विपरीत पीछे के जो कवि हुए हैं उन्होंने काव्य-कला की परिपुष्टि को ही प्रधान मानकर शेष सब बातों को गौण स्थान दिया, और मुक्तियों के द्वारा एक-एक अलंकार एक-एक नायिका अथवा एक-एक कृतु का वर्णन किया है। आगे चलकर यह प्रथा इतनी प्रचलित हुई कि बिना रीतिग्रन्थ लिखे कवि कर्म पूरा नहीं समझा जाने लगा। हिन्दी साहित्य के इस काल को हम स्त्री लिए रीतिकाल कहते हैं<sup>१</sup>।

धार्मिकता के भाव से प्रेरित होकर जिस सरस तथा सुन्दर साहित्य का सृजन हुआ, वह वास्तव में हमारे गौरव की वस्तु है, परन्तु समाज में जिस प्रकार धर्म के नाम पर ढोंग रचे जाते हैं तथा गुरुदम्भ का प्रचार होने लगता है; उसी प्रकार साहित्य में भी धर्म के नाम पर पर्याप्त अनर्थ होता है। हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में हम यह अनर्थ दो मुख्य रूपों में देखते हैं। एक तो साम्प्रदायिक कविता तथा नीरस उपदेशों के रूप में और दूसरा 'कृष्ण' का आधार लेकर की हुई हिन्दी के शृंगारी कवियों की कविता के रूप में। हिन्दी में साम्प्रदायिक कविता का एक युग ही हो गया है और 'नीति' के दोहों की तो अब तक भरमार है। अन्य दृष्टियों से नहीं तो कम से कम शुद्ध साहित्यिक समीक्षा की दृष्टि से ही सही, साम्प्रदायिक तथा उपदेशात्मक साहित्य का अत्यन्त निम्न स्थान है, क्योंकि नीरस फावली में दिये गये कोरे उपदेशों में कवित्व की मात्रा बहुत थोड़ी होती है। राधा-कृष्ण को

-----

अवलम्बन मानकर हमारे श्रृंगारी कवियों ने अपने कलुषित तथा वासनामय उद्गारों को व्यक्त करने का जो उंग निकाला वह समाज के लिये हितकर सिद्ध न हुआ। यद्यपि वादशै की कल्पना करने वाले कुछ साहित्य-समीक्षक इस श्रृंगारिक कविता में भी उच्च वादशै की उद्भावना कर लेते हैं, पर फिर भी हम वस्तुस्थिति की किसी प्रकार अवहेलना नहीं कर सकते। यह ठीक है कि सब प्रकार की श्रृंगारिक कविता ऐसी नहीं है कि उसमें शुद्धप्रेम का अभाव तथा कलुषित वासनावर्षों का ही अस्तित्व हो, पर यह स्पष्ट अवश्य है कि पवित्र भक्ति का वादशै, समय पाकर, लौकिक शरीरजन्म तथा वासनामूलक प्रेम में परिणत हो गया था। बात यह है कि भक्ति और श्रृंगार दोनों का मूल भाव रति ही है, और भावाद्भिविषयक रति तथा दाम्पत्य रति में प्रधान भेद केवल अवलम्बनगत है। माधुर्यभाव की भक्ति भक्त और भावान के बीच दाम्पत्य सम्बन्ध की ही भावना को लेकर चलती है, अतः राधाकृष्ण वादि दिव्य अवलम्बनों पर से ध्यान हटते ही उसमें और श्रृंगार में कोई अन्तर नहीं दिखाई देता। दोनों के अवलम्बनगत इस सूक्ष्म भेद पर दृष्टि न रखने के कारण ही भक्तों में जहाँ श्रृंगार का वर्णन केवल भगवत्प्रेम की व्यंजना के लिए रूपक मात्र था वहाँ पीछे के श्रृंगारी कवियों में कृष्ण और राधा सामान्य लौकिक नायक और नायिका के प्याँय हो गए। प्रतिभाशाली तथा विलक्षण कवि अथवा लेखक कभी-कभी स्वतन्त्र रीति की वाणी के विलास में प्रवृत्त होते हैं और समाज की साधारण स्थितियों का उन पर प्रायः कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ता है। अधिकतर यही देखा जाता है कि जो कवि जितना ही अधिक स्वतन्त्र तथा मौलिक विचार वाला होता है वह समाज की लकीर पर चलना



उतना ही अधिक अस्वीकार करता है और उतना ही अधिक वह साहित्य में साधारण प्रभाव से दूर पहुँच जाता है। हिन्दी के प्रमुख वीर कविताकार भूषण १ ने देश भर में विस्तृत रूप में व्याप्त श्रृंगारी - परम्परा के युग में जिस स्वतन्त्र पथ का अवलम्बन किया उससे हमारे इस कथन का प्रत्यक्ष रीति से समर्थन होता है।

द्विवेदी जी ने गुण दोष - विवेचन की परिचयात्मक शैली को अपनाया था, जिसमें वे तर्क के साथ कभी - कभी कटाक्ष और व्यंग्य भी करते थे। व्यंग्य और कटाक्ष उस काल की प्रमुख विशेषता रहें हैं। द्विवेदी जी की बालोचना विकासशील रही है। १ हिन्दी - नवतन्त्र १ की बालोचना में अनेक स्थानों पर उनकी प्रौढ़, गम्भीर और तर्कपूर्ण शैली के भी दर्शन हो जाते हैं। तुलसी और मतिराम के एक कोटि में रख देने के कारण द्विवेदी जी का भारतीय संस्कृति और मानव के उच्च आदर्शों का प्रेम इस आघात से जाग गया था। इससे उनके गम्भीरतापूर्ण चिन्तन गम्भीर हो गए हैं। यह निबन्ध उनके विकासमान व्यक्तित्व का परिचायक है इसमें उनके प्रौढ़ बालोचनात्मक दृष्टिकोण का व्यावहारिक उपयोग हुआ है।

द्विवेदी जी के ही बालोचना के दूसरे पहलू पर हम विचार करेंगे जो शास्त्रीयता का आग्रह के नाम से जाना जाता है जिसमें मित्र बन्धु के समय के सभी कवि महाशयों की तुलनात्मक प्रक्रिया के दर्शन होंगे।

### (ख) शास्त्रीयता का आग्रह

द्विवेदी युग में आलोचना प्रक्रिया के मुख्य चार पहलू रहे जिनमें हम प्रथम पहलू पर तो विचार कर चुके हैं परन्तु इस युग का दूसरा पहलू शास्त्रीयता का आग्रह आता है।

द्विवेदी जी ने साहित्य समालोचना को जिस शैली और जिन मापदण्डों को अपनाया था, उनमें स्थायित्व है। इसमें वे अपने युग का प्रतिनिधित्व करते हैं। वस्तुतः द्विवेदी जी तो अपने काल की भावनाओं और विचारों का मूर्तिमान रूप थे। वे अपने काल के पथप्रदर्शक रहे।

मिश्रबन्धु की आलोचना प्रक्रिया में साहित्यिक सौन्दर्य, कवि का जीवन-दर्शन आदि गम्भीर वस्तुओं का बहुत कुछ प्रौढ़ विवेचन है। मिश्र बन्धुओं में दोषों की अपेक्षा कवि के गुणों को देखने की प्रवृत्ति अधिक है। इस प्रकार व्यावहारिक समीक्षा के क्षेत्र में इनका प्रयास स्पष्टतः ही द्विवेदी जी की अपेक्षा प्रौढ़तर है।

हिन्दी - साहित्य में मिश्र बन्धुओं के नाम से रचना करने वाले एक नहीं हैं यह तो इस नाम से ही स्पष्ट है। पहले ये तीनों भाई— पण्डित गणेशबिहारी, रायबहादुर पण्डित श्यामबिहारी और रामबहादुर, पण्डित शुक्रदेवबिहारी, मिश्र बन्धुओं के नाम से साहित्य क्षेत्र में अवतीर्ण हुए थे। इन तीनों द्वारा हिन्दी साहित्य का हिन्दी खरतल और

मिश्रबन्धु विनोद नामक दो आलोचना ग्रन्थ प्राप्त हुए। अपने काल में ये ग्रन्थ अपने क्षेत्र में अद्वितीय थे। मिश्रबन्धु जी द्विवेदी जी के समसामयिक हैं। द्विवेदी जी ने जिस परिचयात्मक और निर्णयात्मक आलोचना-शैली को

जन्म दिया था, उसी का अनुसरण करके मिश्रबन्धुवों ने भी अपने प्रसिद्ध ग्रन्थों का निर्माण किया है। काशी नागरी प्रचारिणी सभा की पत्रिका अपने गवेषणात्मक लेखों द्वारा कवियों के जीवन का प्रामाणिक और ऐतिहासिक विवरण उपस्थित कर रही थी। यह निरूपण शैली की दृष्टि से अत्यन्त प्रौढ़ है। कवियों की जीवनी भी बाह्य तथा अन्तः दोनों साक्ष्यों पर अधिष्ठित थी। मिश्रबन्धुवों ने अपनी बालोचना प्रारम्भ की थी, उस समय दो स्पष्ट शैलियाँ प्रचलित थीं। एक द्विवेदी जी की प्रमुखतः दोषान्वेषिणी परिचयात्मक शैली तथा दूसरी नागरी प्रचारिणी की ऐतिहासिक और साधारण विश्लेषणात्मक शैली। मिश्र बन्धुवों में इन दोनों परम्पराओं का स्पष्ट समिश्रण मिलता है। हिन्दी समालोचना क्रमशः प्रौढ़, गम्भीर, विश्लेषणात्मक और स्वच्छन्दतावादी होती गई है और इसमें इनकी बालोचना विकास की दूसरी सीढ़ी मानी जा सकती है।

मिश्रबन्धुवों का दृष्टिकोण भी प्रायः गुण-दोष-निरूपण का ही रहा। उन्होंने इसको बालोचना का विशेष गुण भी माना है। फिर भी कवियों की योग्यतानुसार लेखों में उनके गुण-दोष दिखलाने का यथासाध्य प्रयत्न किया गया है। वर्तमान समय के लेखकों की रचनाओं पर समालोचना लिखने का कुछ भी प्रयत्न नहीं किया गया। उनके ग्रन्थों के नाम और मोटी रीति से दो एक अति फ़कट गुण-दोष लिखने पर ही हमने सन्तोष किया है। इन शब्दों में मिश्रबन्धुवों का दृष्टिकोण स्पष्ट है। फिर भी उन्होंने इस विवेचन का आधार केवल शास्त्रीय ही नहीं माना। काव्य की विशेषताओं का निरूपण प्रधानतः रस, अलंकार, गुण, छन्द आदि परम्परागत शास्त्रीय

मानदण्डों के आधार पर ही किया गया है। देव तथा अन्य बहुत से कवियों के ग्रन्थों का विस्तृत आलोचना इसी आधार पर हुई है। पर उन्होंने अपनी आलोचना के मानों का विवेचन करते हुए यह भी कह दिया है कि समालोचक को रस, ध्वनि, गुण, अलंकार आदि के अतिरिक्त अन्य बहुत-सी बातों का भी विचार करना पड़ता है। आलोचक शील एवं भारी वर्णनों के सम्मिलित प्रभाव की दृष्टि से भी आलोच्य वस्तु को देखना है<sup>१</sup>। हिन्दी-नवरत्न के कवियों की आलोचना में उन्होंने इसी दृष्टिकोण से विचार किया है। उन्होंने कवि के सन्देश और उनकी अभिव्यक्ति के सौष्ठव को भी आलोचना का आधार माना। समीक्षा के आधार काफी व्यापक हैं। मिश्र बन्धुओं के पूरे हिन्दी में इतनी व्यापक दृष्टि से कवियों पर किसी ने विचार नहीं किया था।

मिश्रबन्धु के आलोचना की सबसे बड़ी विशेषता है—श्रेणी विभाजन।

हिन्दी नवरत्न का मूल आधार यही है। इस ग्रन्थ में हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवियों पर इसी दृष्टि से आलोचना हुई है। इस ग्रन्थ में हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवियों पर इसी दृष्टि आलोचना हुई है। इन कवियों को इस ग्रन्थ में काल-क्रम से स्थान नहीं मिला है, पर काव्योत्कर्ष के आधार पर इन कवियों में उंच-नीच का भेदभाव कर लिया गया है<sup>२</sup>। लच्छों में बृहत्त्रयी और मध्यत्रयी और लघुत्रयी की कल्पना की गई है और प्रत्येक श्रेणी में तीन-तीन कवियों को स्थान दिया गया है, जैसा कि इस ग्रन्थ के नाम से ही स्पष्ट है। प्रथम श्रेणी में सूर, तुलसी और देव, दूसरे में बिहारी, मृणाल और केशव तथा

१ - मिश्रबन्धु- विनोद : भूमिका, पृ० - १३

२ - हिन्दी नवरत्न : (भूमिका); मिश्रबन्धुओं, पृ० - ३४

तीसरे में मतिराम और हरिश्चन्द्र हैं। लेखकों की दृष्टि से मध्यत्रयी और लघुत्रयी में जिस क्रम से कवियों के नाम दिये गये हैं, उसी क्रम से उनमें काव्योत्कर्ष और श्रेष्ठता भी है। पर ब्रह्मत्रयी के तीनों कवि समान ही हैं। ये तीनों काव्य के विभिन्न गुणों में एक दूसरे से बढ़कर हैं। पर कुल मिलाकर इन तीनों में कोई छोटा-बड़ा नहीं है, सब बराबर है। बृहत्रयी के कवियों में भी श्रेणी और उत्कर्षांश निश्चित करने का प्रयत्न लेखकों ने कई बार किया है, और इसमें हर बार उनका मत बराबर बदलता गया। पहले ये लोग देव को ही काव्य-गुणों की दृष्टि से सर्वोत्कृष्ट मानते रहे, पर बाद में उन्होंने यह विचार छोड़ दिया। अन्त में उनका विश्वास तुलसी, सूर और देव को इसी क्रम से श्रेष्ठ मानने में जमा<sup>१</sup>। इन्हें देव को तुलसी और सूर से उत्कृष्ट कवि मानने में हिवकिचाहट का अनुभव होने लगा<sup>२</sup>। बाद में उन्होंने स्पष्टतः तुलसी को हिन्दी-साहित्य का सर्वोत्कृष्ट कवि घोषित किया<sup>३</sup>।

हिन्दी नवर्त्तन के त्रयी निर्माण और उसमें कवियों को स्थान देने में लेखकों को बहुत ऊहापोह करनी पड़ी है। उन्हें समय-समय पर कई कवियों में काव्योत्कर्ष प्रतीत होता जा रहा है। लेखकों ने अपनी मानसिक ऊहापोह का निर्देश हिन्दी नवर्त्तन की भूमिका में स्वयं कर दिया है। पहले वे मतिराम को भूषण से अच्छा समझते रहे। बाद में उनके इस मत में परिवर्तन हो गया। भूषण और बिहारी की तुलना करने पर उन्हें भूषण की

१- हिन्दी नवर्त्तन : मिश्रबन्धुर्वी, पृ० - ३४

२- वही, पृ० - ३०५

३- वही, पृ० - ३४६

बिहारी की अपेक्षा प्रौढ़ता में सन्देह होने लगा । फिर तो उनको बिहारी की श्रेष्ठता में पूरा विश्वास हो गया । कुछ दिनों तक जायसी की कविता में उन्हें सौन्दर्य प्रतीत होता रहा, पर बाद में बहुत अधिक अनुशीलन करने के बाद उन्हें जायसी का कवित्व फीका प्रतीत होने लगा । उन्हें जायसी तोषा की श्रेणी के उपयुक्त प्रतीत हुए । इसके बाद तो कवियों की अन्तिम श्रेणी

हीन <sup>१</sup> हो जाती है । सेनापति का काव्य-सौन्दर्य भी मतिराम की अपेक्षा हल्का प्रतीत हुआ । इसलिए उन्हें नवरत्नों में स्थान नहीं दिया जा सका, उन कवियों को 'मिश्रबन्धुविनोद' में जिन कवियों को स्थान नहीं दिया जा सका<sup>१</sup> । 'हिन्दी नवरत्न' में जिन कवियों को स्थान नहीं दिया जा सका, उन कवियों को 'मिश्रबन्धु विनोद' में कुछ श्रेणियों में बांट दिया गया है । इनमें पहले दो मुख्य श्रेणी मान ली गई और फिर उनके अवतर भेदों का उल्लेख किया गया । कथा-प्रसंग वाले कवियों का उन्होंने 'लाल कुत्र' और 'मधुसूदन' नामक तीन श्रेणियों में बांट दिया और कथा-प्रसंग के सम्बन्ध न रखने वालों को—(१) सेनापति, (२) दास, (३) फूमाकर, (४) तोषा, (५) साधारण और (६) हीन । इस प्रकार मिश्रबन्धुओं ने अपने दोनों ग्रन्थों में श्रेणी-विभाजन को ही मूल उद्देश्य समझा है । कवियों की सारी विशेषताओं का अनुशीलन कर लेने के बाद उस कवि को किसी श्रेणी में रख देने में ही उनकी आलोचना की पूर्णता प्रतीत होती है । जैसा कि कई स्थानों पर मिश्रबन्धुओं ने निर्देश किया है कि यह श्रेणी विभाजन एक प्रकार का निबन्धन अथवा परिचायक-प्रणाली ही है । दो कवियों के एक छन्द की

१- हिन्दी नवरत्न : मिश्रबन्धुओं, पृ० - ३३

उत्कृष्टता और हीनता पर लेखकों ने विचार किया है और जिसके अधिक उत्कृष्ट छन्द हुए उसको ऊँची-श्रेणी में स्थान मिल गया। उन्होंने यह निर्देश किया है कि किस प्रकार छन्दों की तुलना और श्रेष्ठ छन्दों की गणना से उन्होंने भूषण को मतिराम और केशव की अपेक्षा श्रेष्ठ माना है<sup>१</sup>।

उपर्युक्त के विवेचन से स्पष्ट हो गया है कि श्रेणी-विभाजन का मूल तुलना ही है। मिश्रबन्धु विनोद<sup>२</sup> की भूमिका में देव, बिहारी, तुलसी के कतिपय छन्दों की विस्तृत बालोचना है। प्राचीन शास्त्रीय ढंग की यह बहुत ही प्रौढ़ विशद एक विद्वत्तापूर्ण बालोचना है। पर तीनों कवियों की श्रेष्ठता और श्रेणी-विभाजन में उन गुणों का उल्लेख नहीं हुआ है जिनके कारण देव अथवा तुलसी को बिहारी और अन्य कवियों से ऊँचा स्थान मिला है उन्होंने केवल इतना ही निर्देश किया है कि हमने यह प्रणाली अपनाई है, पर इस प्रणाली के आधार पर यह निष्कर्ष कैसे निकल आया जिस पर मिश्रबन्धु पहुँचे हैं, इन सब बातों में मिश्रबन्धु मौन हैं<sup>२</sup>। इसके अतिरिक्त भी इनकी बालोचना में तुलना की है। हिन्दी कविता के भवित्काल के लेखकों ने अंग्रेजी के रिनांसा और रिफॉर्मेशन काल के कवियों से तुलना की है। ऐतिहासिक को वागस्टन राज कहा है। चन्द और चासर की एवं शेक्सपियर और तुलसी की तुलना हुई है। तुलसी और शेक्सपियर की तुलना में इन दोनों कवियों पर कई दृष्टियों से विचार हुआ है। यहां पर भी लेखक तुलसी को शेक्सपियर से ऊँचा कहकर श्रेणी-विभाजन के लोम का स्वरण नहीं कर सके हैं। विंटसेटल के प्रेम की, सीता के प्रेम-वर्णन से, वामाग की धूर्तता की मानुप्रताप कथान्तीत

१- हिन्दी खरतल : मिश्रबन्धुओं, पृ०-३२

२- मिश्रबन्धु-विनोद : (भूमिका), मिश्रबन्धु, पृ०-३८-५५

कपटी मुनि से, कानीलिया के पितृ- प्रेम श्रीराम के पितृ- प्रेम से एवं गानरिल और रोगन का चालाकी की ओर कैकेयी की कुटिलता से तुलना हुई है। इस प्रकार के अनेक कई समानान्तर प्रसंगों का उल्लेख दोनों कवियों की कृतियों से कर दिया गया है<sup>१</sup>। तुलसी द्वारा वर्णित प्रसंगों को अधिक सुन्दर कह दिया गया है, पर कारणों का निर्देश नहीं है। विसर्ग, मानवीय प्रकृति, भाव, रस आदि की दृष्टि से तुलसी और श्वेसपीयर की जो तुलनात्मक बालोचना कुछ पंक्तियों में हुई है, वह पर्याप्त गम्भीर है। इस प्रसंग में तुलनात्मक बालोचना के समीचीन स्वरूप के कुछ दर्शन होते हैं<sup>२</sup>। श्वेसपीयर पर भी रसादि की दृष्टि से विचार हुआ है। पर मिश्रबन्धुओं में इस व्यापक दृष्टि का अभाव है। यह स्वाभाविक भी है। क्योंकि वह परवर्ती युग की चेतना है। बालोचक यह भी भूल जाते हैं कि ये दोनों कलाकार दो भिन्न संस्कृतियों की दैन हैं, इसलिए एक ही शासन की दृष्टि से इनमें ऊँचे- नीचे का निरूपण करना अनधिकार और अनुपयुक्त चेष्टा मात्र है। ऐसे कवियों की तुलना तो उनकी विशेषताओं का निर्देश करके उनके अन्तर को स्पष्ट कर देने- भर में है। मिश्रबन्धुओं द्वारा दी गई अन्य बहुत- सी तुलनाओं से यह अधिक गम्भीर, प्रौढ़ और तर्क- सम्मत कही जा सकती है। इनके बालोचनात्मक महत्व को कोई भी अस्वीकार नहीं कर सकता है। 'केशव' और 'मिल्टन' की तथा 'मिल्टन' को 'लैटिन' अधिक प्रिय थी और केशव को संस्कृत, केवल इतनी- सी बात को तुलना का आधार मानना ठीक नहीं<sup>३</sup>। स्काट और

१- मिश्रबन्धु- विनोद : मिश्रबन्धु, पृ० - ११४

२- ३ वही, पृ० - क्रमशः ११७, १४०



फुमाकर एक ही समय में मरे थे, दोनों की भाषा उड़ती हुई है, इसलिए इनकी परस्पर तुलना हुई है।

मिश्रबन्धुओं ने त्रेणी - विभाजन का आधार काव्योत्कर्ष माना है। द्विवेदी जी ने छन्दों के अर्थ तथा प्रभाववादी बालोचना के द्वारा उनके सौन्दर्य की अनुभूति पाठक में जागृत की है। इसलिए वह विवेचन पूर्णतः शास्त्रीय नहीं कहा जा सकता है। परन्तु मिश्रबन्धुओं की यह बालोचना विशुद्ध शास्त्रीय समीक्षा का प्रौढ़तर उदाहरण मानी जा सकती है। इसमें छन्द, रस, अलंकार, नायक-नायिका, संचारी, हाव, भाव, अनुभाव, दोष आदि सभी दृष्टियों से समीक्षा हुई है। यह इस पद्धति की स्वांगीण बालोचना है। छन्द, भाव, अलंकार सम्बन्धी अत्यन्त सूक्ष्म गुण-दोषों और विशेषताओं पर लेखक का ध्यान गया है। इनका निरूपण भी अत्यन्त तर्क-सम्मत है<sup>१</sup>। ये मिश्रबन्धुओं द्वारा मान्य त्रेष्ठ काव्य के उदाहरण हैं। इन बालोचकों ने इन छन्दों के उत्तम काव्यत्व के कारणों पर प्रकाश डाला है। ये छन्द समान नहीं, अपितु भिन्न कारणों से उत्तम कहे गये हैं। इस प्रकार की स्वांगीण बालोचना-पद्धति का अनुसरण इन बालोचकों ने अपने दोनों बालोच्य ग्रन्थों में सर्वत्र नहीं किया है। केवल बिहारी, देव और तुलसी के कतिपय छन्दों की बालोचना इस पद्धति पर हुई है। सर्वत्र इसका अनुसरण सम्भव नहीं था। काव्यांग निरूपण की यह पद्धति फुटकर छन्दों की समीक्षा के ही अधिक उपयुक्त है। इन्हीं तत्त्वों के आधार पर कवियों के समष्टिगत काव्य-सौष्ठव का निर्देश भी होता है। इस पद्धति का विकास पार्वती काल

में हुआ है। शुक्ल जी तथा अन्य पर्वती आलोचकों ने अलंकारादि के सम्बन्ध में कवियों की सामान्य प्रवृत्तियों का विवेचन किया है। मिश्रबन्धुओं ने भी अपने हिन्दी नवरत्न के कवियों के काव्य सौष्ठव का विवेचन फुटकर छन्दों में काव्यांग-निर्देश करके ही नहीं किया है; अपितु इस सम्बन्ध में उनकी सामान्य प्रवृत्ति की ओर भी उनका ध्यान गया है। पर कवियों के काव्य-सौष्ठव का गम्भीर, प्रौढ़ और तर्कपूर्ण विवेचन नहीं है। केवल साधारण निर्देश-मात्र है, जिसमें शास्त्रीय प्रामाणिकता की अपेक्षा वैयक्तिक रुचि की प्रधान्य है। काव्यांगों की दृष्टि से बिहारी, देव, मतिराम आदि रीतिकालीन कवियों की बहुत आलोचना हो सकती थी। रीतिकालीन कवियों के लिए यह शास्त्रीय मानदण्ड ही सबसे उपयुक्त है। मिश्रबन्धुओं ने प्रबन्ध शैली के संस्कृत कवियों की अलंकारिक शैली और तुलसीदास जी की मुख्य कथा कहने की सर्वांगीण शैली ये दो प्रधान ढंग माने हैं। इनमें से दूसरी शैली उन्हें अधिक सुन्दर लगती है<sup>१</sup>। तुलसीदास ने प्रबन्ध-रचना में विभिन्न छन्दों का प्रयोग नहीं किया है। इसलिए उनको यह शैली अरुचिकर प्रतीत होती है। केशव ने विभिन्न छन्दों के उपयोग से शैली को अधिक हृदयस्पर्शी बना दिया है<sup>२</sup>। इस प्रकार के ये दोनों निर्णय केवल व्यक्तिगत रुचि के ही परिचायक हैं। इसमें काव्य की आत्मा रस की भी स्पष्ट अवहेलना है। छन्दों की विभिन्नता के कारण पाठक का जी ऊबता नहीं, इस स्थूल और जड़ नियम को मानकर यह आलोचना हुई है। फल-पद पर छन्दों के बदलने से भी जी ऊब जाता है। उससे न काव्य में आह वा पाता है और न पाठक को रसधारा में अवगाहन करने का ही अवसर मिलता है। एक वस्तु के

-----  
१-२ हिन्दी नवरत्न : मिश्रबन्धुओं; पृ०-४०२-४०३, ४०२ क्रमशः

रसास्वादन के पूर्ण ही दूसरी सामने आ जाती है, इस प्रकार एक का भी पूर्ण आनन्द नहीं आता। कृन्द परिवर्तन से हमेशा सौन्दर्य की अभिवृद्धि जैसी विचारधारा में तर्क की प्रौढ़ता का अभाव सा दिखाई देता है।

संस्कृत और हिन्दी के रीति-ग्रन्थ हिन्दी जनता से कुछ दूर होते जाते हैं। मानु कवि ने आधुनिक काल में उसका पुनरुद्धार भी किया था। मिश्रबन्धुओं ने भी भाषा, रस, गुण, दोष, अलंकार, पिङ्गल, गणागण, शब्दशक्ति आदि काव्य-तत्त्वों का बहुत संक्षिप्त-सा परिचय मिश्रबन्धु-विनोद को भूमिका में दिया है। वह विवेचन केवल नाम गणना कोटि का ही है। स्थानाभाव से वे इसका सूक्ष्म निरूपण नहीं कर सके हैं<sup>१</sup>। उनके विवेचन से स्पष्ट है कि वे रस को ही काव्य की आत्मा मानने के पक्ष में हैं<sup>२</sup>। बिहारी, के दोहे की आलोचना में उन्होंने 'दोहे' की उत्तमता का आधार 'व्यंग्य' ही माना है<sup>३</sup>। इसके पहले 'देव' के कृन्द की आलोचना में वाक्क की प्रधानता के कारण उसे उत्तम काव्य कह दिया है<sup>४</sup>। इस प्रकार उनकी आलोचना की कोई निश्चित धारणा नहीं प्रतीत होती है, विभिन्न स्थलों पर उन्होंने विभिन्न तत्त्वों को जीव कहना उचित समझा है। काव्यांग निरूपण में उन्होंने आचार्यों के विभिन्न मतों का सहारा लिया है। वहाँ पर भी केवल उनकी व्यक्तिगत रुचि ही है, स्पष्ट मत नहीं।

१- मिश्रबन्धु विनोद : मिश्रबन्धुओं, पृ० - १६- ६५

२- वही, पृ० - ६५

३- वही, पृ० - ४७

४- वही, पृ० - १६३ - २००

‘ मित्रबन्धु- विनोद ’ में काव्य की विभिन्न परिभाषाओं पर संक्षेप में विचार हुआ है। इसमें ‘ मम्मट ’, ‘ पण्डितराज ’, ‘ विश्वनाथ ’, ‘ कुलपति ’, ‘ रत्नाकर ’, ‘ वम्बिकादत्त ’, ‘ देव ’, ‘ वादि कतिपय वाचायों ’ के मतों का निष्पण्टा हुआ है।

ऐसा प्रतीत होता है कि मित्र बन्धुओं ने गुण, अलंकार, रस आदि के विवेचन में ही ति ग्रन्थ का ही वाक्य अधिक लिया है। और उन्हीं के समानान्तर संस्कृत मतों के उद्धरण भी कहीं-कहीं दिये हैं। काव्यांगों की परिभाषा में उन्हींने ही रीतिवादी वाचायों के मत ही अधिक उद्धृत किये हैं। ‘ साहित्य- पारिजात ’ में अलंकारों के उदाहरण तथा कहीं-कहीं काव्यांगों के उदाहरण भी रीतिवादी वाचायों से लिये गये हैं। यह ग्रन्थ पण्डित शुक्देव बिहारी मित्र तथा ‘ प्रतापनारायण मित्र ’ का लिखा हुआ है। मित्रबन्धुओं ने गद्य- पद्य दोनों को ही काव्य माना है। ‘ मित्रबन्धुओं ’ के समय तक हिन्दी साहित्य का कलाकार और आलोचक चिन्तन की इस प्रीड़ता को नहीं प्राप्त कर पाया था कि उसका ध्यान सामंजस्य की ओर जाता। उस समय तो वह प्रायः अन्धकार में ही अपना मार्ग खोज रहा था। अनेक मार्गों को अपनाकर कहीं पहुँच जाने की प्रवृत्ति थी। कहां पहुँच जाना है, यह भी वह निश्चय नहीं कर पाया था। यही कारण है कि मित्रबन्धु इस सामंजस्य का बहुत ही अस्पष्ट निर्देश कर पाये हैं। यह विचारधारा उनके समय तक शेष में ही थी।

‘ हिन्दी नवर्त्न ’ और ‘ मिश्रबन्धु-विनोद ’ में आलोचना पद्धति के आधुनिक स्वरूप के भी स्पष्ट दर्शन होते हैं। सन्देश और उसकी सफल अभिव्यक्ति को तो इन लेखकों ने आलोचना का प्रधान आधार माना है<sup>१</sup>। इसलिए उन्होंने ‘ हिन्दी - नवर्त्न ’ में समाविष्ट प्रायः सभी कवियों के सन्देश का निदेश किया है<sup>२</sup>। सूर, तुलसी, कबीर और भूषण के सन्देश का अच्छा निरूपण है। भूषण की कविता में लेखक ने जातीयता और राष्ट्रीयता के दर्शन किये हैं<sup>३</sup>। हिन्दी नवर्त्न और मिश्रबन्धु विनोद में बहुत से कवियों के जीवन सम्बन्धी अथवा दार्शनिक विचारों का सूक्ष्म निदेश है। पर इस पद्धति की आलोचना का अवसर इन लेखकों को कबीर पर लिखते समय अधिक मिला है। कबीर में मिश्रबन्धुओं के शब्दों में अभिव्यक्ति की कलात्मकता की अपेक्षा सन्देश की गम्भीरता और प्रौढ़ता ही अधिक महत्वपूर्ण है इसलिए आलोचक का ध्यान उस ओर अधिक आकृष्ट होना स्वाभाविक ही है। कवि के सन्देश और जीवन-सम्बन्धी विचारों की आलोचना करने की प्रवृत्ति इन लेखकों में सर्वत्र ही पाई जाती है, पर अन्य कवियों की अपेक्षा इस कवि की आलोचना में इनको अधिक स्थान मिला है और यह विवेचन प्रौढ़ भी है। मिश्रबन्धु तो सन्देश खोजने के लक्ष्य का संरक्षण नहीं कर सके हैं। देव और बिहारी के सन्देश को गौण कहते हुए भी आचार्यत्व और भाषा का सन्देश मानने की प्रवृत्ति है ही। ऐसी रक-बाध व्यक्त के अतिरिक्त इनका यह विवेचन तर्कपूर्ण और प्रौढ़ कहा जा

१ - हिन्दी नवर्त्न : मिश्रबन्धु, पृ० - २३ - २४

२ - वही, पृ० - २३ - २६

३ - वही, पृ० - २५ ( भूमिका भाग से उद्धृत ) ।

सकता है। लेखक राधाकृष्ण का नाम वा जाने से ही तत्कालीन कवियों में भक्ति का सन्देश मानने के लिए तैयार नहीं। केशव में भक्ति का सन्देश का भी उन्होंने विरोध किया है। कवियों के जीवन सन्देश एवं जीवन-मूल्यों पर विचार करने वाली समीक्षा-पद्धति का पूर्वोक्त काल में विकास हुआ है। पर हिन्दी में इस पद्धति के अच्छे प्रौढ़ उदाहरण तो आज भी विरल ही हैं।

द्विवेदी जी की भाषा सम्बन्धी बालोचना की विशेषता वशुद्धियों का निर्देश करने में थी। कहीं-कहीं और बादि गुणों का संकेत भी कर दिया जाता था। पर वस्तुतः व्याकरण-सम्बन्धी वशुद्धियों का निर्देश करना बालोचना का बहुत ही गौण कार्य है। द्विवेदी जी की भाषा के स्वच्छन्द विकास के विरोधी नहीं थे, पर उन्हें व्याकरण के नियंत्रण का समाधान बसह्य नहीं था। मित्रबन्धु भी भाषा की व्यवस्था के पक्षपाती नहीं हैं। वे भाषा में 'मनमानी' और 'घरजानी' नहीं देखना चाहते इससे तो वे साहित्य का विकास ही सम्भव नहीं मानते। मित्रबन्धु हिन्दी को विद्वत्भाषा बनाने के पक्ष में नहीं थे। वे हिन्दी लेखकों की स्वतन्त्रता के पक्षपाती थे। उन्होंने स्वयं 'नायिका' के स्थान पर 'नायक' का प्रयोग किया है। बाद में नायिका प्रयोग भी करने लगे थे। 'नायिका' के स्थान पर नायक का प्रयोग कोई बहुत सुन्दर और हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल नहीं है, पर केवल संस्कृत के हिन्दी की स्वतन्त्र सत्ता की घोषणा भर कर देने में इसका महत्व है। मित्रबन्धुओं का यह कहना अत्यन्त तर्कसम्मत है कि अगर हिन्दी पर संस्कृत व्याकरण का नियन्त्रण रखने की चेष्टा की जायेगी तो यह हिन्दी न रहकर संस्कृत हो जायेगी फिर 'गच्छति' और 'करोति' की देर रहेगी। 'प्रियप्रसास' में कई स्थानों पर यह रूप ग्रहण कर लिया है।

मिश्रबन्धु

बिहारी भाषा लिखने के पढ़ावाती नहीं है। सभा को भी 'प्रचारक' हो कहना चाहते हैं, प्रचारिणी नहीं। हिन्दी भाषा की स्वतन्त्रता और स्वच्छन्दता का यह दृष्टिकोण बहुत ही समीचीन है<sup>१</sup>। भाषा और साहित्य के पारस्परिक सम्बन्ध का यह दृष्टिकोण द्विवेदी जी के दृष्टिकोण की अपेक्षा अधिक सात्त्विक कहा जा सकता है। द्विवेदी जी की तरह मिश्रबन्धु कवियों की भाषा में व्याकरण सम्बन्धी अशुद्धियों को ढूँढ़ निकालने के फेर में नहीं पड़े हैं। मिश्रबन्धु ने भाषा-सौष्ठव और उसका भाव-वर्ण्य-विषय आदि से अनुपता पर ही विचार किया है। बिहारी की भाषा में लेखक ने प्रांतीय और इतर भाषाओं के प्रयोगों के बहुत उदाहरण दिये हैं। उन्होंने बहुत से शब्दों को तोड़ने-मरोड़ने की प्रवृत्ति की ओर भी पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है। बिहारी वे 'चिल्लक' शब्द का प्रयोग 'चमक' के अर्थ में किया है। पर यह शब्द कई एक स्थानों पर दद के अर्थ में प्रयुक्त होता है।

मिश्रबन्धु ऐसे प्रयोग अनुचित और अशिष्ट मानते हैं। स्वयं 'मिश्रबन्धु' भी कई जगह वाद-विवाद में पड़े हैं। बिहारी की भाषा सम्बन्धी आलोचना वाला भी एक ऐसा ही स्थल है। मिश्रबन्धुओं का ध्यान कवि के गुणों पर भी किया गया है। उन्होंने बिहारी के भाषा सम्बन्धी व्यास्र जान की प्रशंसा की है। चमक और फ-मैत्रा के कारण भाषा में जो सौन्दर्य आ गया है, उसका अपेक्षा मिश्रबन्धुओं ने नहीं की<sup>२</sup>। बिहारी की भाषा की सजीवता पर भी आलोचक का थोड़ा ध्यान गया है 'जगमगात', 'फलमलात' आदि

१- मिश्रबन्धु-विनोद : पृ०- ६६-७५, हिन्दी नवरत्न : पृ०- २१-२३

( मिश्रबन्धुओं )

२- हिन्दी नवरत्न : पृ०- ३४८

शब्दों में सजावट के दर्शन आलोचकों को भी हुए हैं<sup>१</sup>। बिहारी के शब्द और अर्थ का चमत्कार, अर्थ गाम्भीर्य, व्यंग्य एक ही दोहे में सारे उस आभूषण को एकत्र कर देने की क्षमता के कारण भाषा का प्रौढ़ता, एक साथ कई एक अलंकारों का प्रयोग आदि बहुत-सा प्रमुख विशेषताओं की ओर इन आलोचकों का ध्यान नहीं जा सका। यह केवल वैयक्तिक रुचि का ही परिचायक है। इनकी दृष्टि बिहारी के काव्य-सौष्ठव की परत में कुण्ठित हो गई। भाषा के गुणों और अलंकारों का निर्देश प्रायः सभी कवियों की आलोचना में हुआ है।

मिश्रबन्धुओं की आलोचना में कवियों की विशेषताओं और गुण-दोष निरूपण में विश्लेषणात्मक पद्धति का अवलम्बन तो अवश्य हुआ है, पर फिर भी इनके ग्रन्थों की प्रमुख विशेषता परिचय ही है<sup>२</sup>। हिन्दी नवरत्न में तुलसी, सूर, देव आदि सभी कवियों के ग्रन्थों का आलोचनात्मक परिचय दिया गया है। आलोचकों का मुख्य उद्देश्य तो कवियों की विशेषताओं का सामान्य परिचय तथा उनको किसी विशेष श्रेणी में रखना है। यही कारण है कि इनकी आलोचना को गूढ़ और विश्लेषणात्मक उक्तियों में सर्वत्र संश्लिष्टता नहीं पायी जाती। बीच-बीच में प्रौढ़ विचारधारा के दर्शन हो जाते हैं। इनकी आलोचना की दूसरी प्रधान विशेषता निर्णयात्मकता है। हिन्दी नवरत्न का निर्णय तो श्रेणी - विभाजन के आदर्श को अपने सम्मुख रखकर हुआ है। इस ग्रन्थ में तुलसी, सूर और देव को वास्पर एक-दूसरे से ऊंचा बताने की प्रवृत्ति भी छिपी नहीं रहती। इस सम्बन्ध में मिश्रबन्धुओं ने अपना मत कई

१- हिन्दी नवरत्न : पृ० - ३५२

२- वही, पृ० - २६४



बार बदला है। मिश्रबन्धुविनोद ' इतिहास ग्रन्थ है। उसमें इस प्रकार के त्रैणी - विभाग के लिए न कोई स्थान था और न आवश्यकता थी। पर फिर भी लेखकों ने कवियों पर विचार प्रकट करने में इस शैली का अनुसरण किया है। त्रैणी - विभाग के लिए जो तुलनात्मक अध्ययन कवियों का हुआ है उसमें विश्लेषण, तर्क और प्रौढ़ विवेचन का अभाव है। लेखकों ने तुलसी, देव, बिहारी आदि के कुछ छन्दों की शास्त्रीय आलोचना की है, उसमें गम्भीरता भी है इसमें कोई सन्देह नहीं। जिस शास्त्रीय पद्धति और शैली का अवलम्बन मिश्रबन्धुओं ने किया है, वह स्फुट छन्दों की आलोचना के उपयुक्त मानदण्ड है। मिश्रबन्धु इसके तुलनात्मक रूप का निर्वाह नहीं कर सके हैं। मिश्रबन्धु देव के शब्द - चमत्कार और ' उक्ति वैचित्र्य ' के चकाचौंध से तुलसी, सूर, कबीर आदि के साहित्यिक महत्व का निर्णय नहीं कर सके। बाह्याम्बर की सज - धज और तर्क - मर्क से मुग्ध होकर वे काव्य वास्तविक आत्मा की परख ही खो बैठे। सूर और तुलसी के काव्य में जीवन के चिरन्तन स्वरूप को देखने और उसके मूल्य परखने की क्षमता इन लेखकों में नहीं रह गई। बाद में उन्होंने इन दोनों कवियों में जीवन का स्थायित्व देखा तो सही, पर वह तो साधारण और अस्पष्ट फलक - मात्र था। उसमें देव के प्रति उत्पन्न मोह को भंग करने की प्रखरता का अभाव था। यही कारण है कि इस निर्णय का प्रभाव उनकी आलोचना पर कुछ भी नहीं हुआ। इस सारे विभाजन के पीछे केवल व्यक्तिगत रुचि ही कार्य कर रहा है, पुष्ट आधार का नितान्त अभाव है। व्यक्तिगत कारणों से मिश्रबन्धुओं को देव की कविता अत्यन्त प्रिय है, किसी दूसरे को मतिराम की हो सकती है, पर आलोचना के क्षेत्र में ऐसी वैयक्तिक रुचि का कोई विशेष महत्व नहीं है। देव और तुलसी की तुलना

द्वारा भी किसी विशेष प्राप्ति की सम्भावना नहीं थी । यदि शास्त्रीय आधार लेकर कुछ प्रौढ़ विवेचन किया जाता तो दोनों कवियों की विशेषताओं और महत्व को समझने के लिए एक सुन्दर प्रयास के रूप में साहित्य-क्षेत्र में इनका सर्वांगीण सम्मान होता । मिश्रबन्धुओं की आलोचना का जितना आज सम्मान है उससे कहीं अधिक हो सकता था । मिश्रबन्धुओं ने कई स्थानों पर तो वैयक्तिक रुचि और तुलना के आवेश में आकर असहृदयता का भी परिचय दे दिया है । तुलसीदास द्वारा बारम्बार राम के ईश्वरत्व का स्मरण कराते रहने में राम के अलौकिक और सर्वशक्तिमान रूप का चित्रण हुआ है । भक्ति की यह महत्ता मिश्रबन्धुओं के ध्यान में नहीं आ सकी । राधा और गोपियों के मुख से सूर ने सुन्दर उपालम्भ दिलाकर जिस भक्ति और श्रृंगार का रस प्रवाहित किया है, उसे मिश्रबन्धु कृष्ण के कार्यों की निन्दा मानते हैं । सूरदास की भाषा को विलष्ट बताना भी ऐसी विचित्र वैयक्तिक रुचि का ही उदाहरण है । दूसरे स्वयं मिश्रबन्धु सूर की भाषा को मधुर और ललित कह चुके हैं । सूरदास की भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है..... परन्तु इनकी भाषा ऐसी ललित और श्रुति-मधुर है कि वैसी इनके पीछे वाले कवियों तक में बहुत कम पाई जाती है । --- उनमें माधुर्य और प्रसाद गुण प्रधान है । आज की मात्रा इनका कविता में बहुत कम है । कहीं यमक आदि के लिए उन्होंने अपना भाव नहीं बिगाड़ा । इनके फल ललित और अर्थ-गाम्भीर्यता से दूर हैं<sup>१</sup>।

प्रत्येक कवि की आलोचना दूसरे से स्वतन्त्र एक मित्त मानदण्ड के आधार पर हुई है । कबीर, देव, बिहारो आदि की काव्यगत विशेषताओं

-----

का निरूपण एक ही दृष्टि से नहीं हुआ है। कबीर में दार्शनिक विवेचन ही अधिक है। देव और बिहारी के भाषा-भाव और अलंकार के सौष्ठव पर अधिक विचार हुआ है। द्विवेदी जी के समसामयिक आलोचकों में जो व्यक्तित्व राग-द्वेष का प्राधान्य हो गया था उससे आलोचक अपने प्रकृत मार्ग से पथभ्रष्ट हो गये थे। मिश्रबन्धुओं के इन ग्रन्थों ने आलोचकों को इन व्यक्तित्व राग-द्वेष और आक्षेपों से ऊपर उठाकर साहित्य की प्राप्ति पर गम्भीरतापूर्वक सोचने के लिये बाध्य कर दिया था। आलोचना को वास्तविक वैज्ञानिक रूप देने का श्रेय इन्हीं को है। यही कारण है कि प्रसिद्ध अंग्रेजी मासिक पत्रिका

माउन्ट रिव्यू ने 'हिन्दी नवरत्न' को नवीन युग का प्रतीक कहा। इन ग्रन्थों की आलोचना वैयक्तिक, निर्णयात्मक, रुढ़िगत और व्यक्तित्वपूर्ण प्रशंसात्मक ही मानी जायगी। कवि की विशेषताओं का कई दृष्टियों से निरूपण होने पर भी उसमें अपेक्षित विश्लेषणात्मक प्रौढ़ता का अभाव है। पर इतना अवश्य मानना पड़ता है कि इन ग्रन्थों के आकार और गम्भीरता ने तत्कालीन वाद-विवाद का सदा के लिए अन्त कर दिया। इससे आलोचना की प्रौढ़ पद्धति के विकास का मार्ग खुल गया। इस दृष्टि से यह आयोजन अर्वाचीन युग का प्रतीक है। 'हिन्दी नवरत्न' और 'मिश्रबन्धु विनोद' इस विकास के सोपान हैं। इनमें आलोचना के स्वरूप-विकास के लक्षण स्पष्ट दिखाई पड़ते हैं। तुलनात्मक आलोचना हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में कतिपय वर्षों तक विद्वत्समाज के विवेचन का केन्द्र-बिन्दु रही है। इसका सूत्रपात तो मिश्रबन्धुओं से ही हो गया था। द्विवेदी जी में इसकी कहीं-कहीं अस्पष्ट फलक-मात्र मिलती है। पर यह मिश्रबन्धुओं की आलोचना की प्रधान विशेषताओं में से है। तुलना और निर्णय तो इनकी आलोचना की प्रधान

विशेषातारं हैं, पर इन्होंने साहित्यकारों के व्यवितत्व, दर्शन, विचार तथा उनकी तत्कालीन परिस्थितियों पर भी विचार किया है। तुलसी और कबीर के व्यवितत्व तथा सन्देश के सम्बन्ध में विचार करते हुए मिश्रबन्धुओं ने अच्छे प्राङ्गु बालोचनात्मक दृष्टिकोण का परिचय दिया है। इसमें सामान्य स्तर के मनोवैज्ञानिक और ऐतिहासिक समीक्षा के तत्व भी अन्तर्हित हैं।

—

(ग) टीका और सम्पादन के सन्दर्भ में रात्तिकार्य का मूल्यांकन

द्विवेदी युग की आलोचना की यह तीसरी प्रक्रिया है। वस्तुतः इस काल में टीका और सम्पादन के सन्दर्भ में रात्तिकार्य का मूल्यांकन किया गया। इस युग में टीकायें बहुत हुईं जिनमें सबसे अधिक टीका है बिहारीलाल जी पर लिखी गई। और साथ में सम्पादन कार्य भी हुए जिनमें मुख्य रूप से (१) नवलकिशोर प्रेस लखनऊ से छपी हुई कृष्ण कवि की कवित्तों वाली टीका, (२) भारत जीवन प्रेस की छपी हुई हरिकृष्ण टीका, (३) लल्लू लाल जी कृत तथा उन्हीं की छपाई हुई लालचन्द्रिका टीका, (४) विद्योदय प्रेस की छपी हुई पं० परमानन्द जी कृत वृंगार-सप्तशती नाम की संस्कृत टीका, (५) सरदार कवि की टीका (हस्तलिखित) है, फूमसिंह शर्मा कृत संजीवनी भाष्य, लाला भगवानदीन की बिहारी बोधिनी, रत्नाकर कृत बिहारी रत्नाकर जैसी महत्वपूर्ण टीकाएं लिखी गईं।

इस युग की महत्वपूर्ण टीकाओं में बिहारी रत्नाकर की गणना की जाती है। रत्नाकर जी ने ऐसी महत्वपूर्ण टीका का सम्पादन कर बड़ा ही नेक कार्य किया इसके पश्चात् ही रत्नाकर जी ने कविवर बिहारी नाम की दूसरी पुस्तक के अन्तर्गत बिहारी विषय पर अपने लेखों को सम्पादित किया। उदाहरण स्वरूप रत्नाकर जी की बिहारी रत्नाकर पुस्तक को ही आधार बना रहे हैं। रत्नाकर जी ने उपर्युक्त पांच टीकाओं को अपने समक्ष रखकर बिहारी रत्नाकर की टीका का सम्पादन किया। कारण उस समय यही मुख्य रूप में टीकायें थीं और रत्नाकर जी को यही टीकाएं प्राप्त भी हुईं जब कि पांचों टीकाओं के दोहों के क्रम संख्या, पाठों में भेद, अर्थों में कुछ अन्तर

थे परन्तु रत्नाकर जी ने उन क्रमों और अर्थों को ठीक प्रकार से लिखकर बिहारी रत्नाकर का सम्पादन किया। हमारे अनुमान से बिहारी-बोधिनी के पश्चात् बिहारी-सत्सई पर यही सबसे प्रामाणिक पहली टीका है। इसमें ५-७ दोहों को छोड़कर शेष दोहों का पूर्ण पर क्रम वही है, जो रत्नकुंवरि जी वाली पुस्तक में है<sup>१</sup>।

स्वर्गीय जगन्नाथदास रत्नाकर जी ने बिहारी सत्सई की टीका लिखते समय कई दृष्टियों से इस ग्रन्थ के अध्ययन का प्रयत्न किया था। सत् बात तो ये है कि उन्होंने बिहारी सत्सई को मथ डाला था।

रत्नाकर जी ब्रजभाषा के अन्तिम श्रेष्ठ कवि थे। रीतिकाल के शृंगारी कवियों के बारे में यह धारणा बना ली गई है कि ये लोग दरबारी कवि थे और इसीलिए उनकी विद्या-बुद्धि वाश्रयदाताओं के प्रसन्न रखने तक ही सीमित थी। परन्तु यह धारणा सर्वथा सही नहीं है रीति काव्य के अच्छे कवियों का अध्ययन पर्याप्त रूप में गम्भीर और व्यापक हुआ करता था। तत्काल प्रचलित काव्यशास्त्रीय परम्परा से वे पूर्णरूप से परिचित थे। यद्यपि बहुत कम कवियों में स्वतन्त्र उद्भावना शक्ति का पता लगता है तथापि उनके पिंगल-अलंकार, रस आदि के गम्भीर अध्ययन की बात अस्वीकार नहीं की जा सकती। रत्नाकर जी इन्हीं श्रेष्ठ कवियों की परम्परा के अन्तिम रत्न थे। कविवर बिहारी नामक पुस्तक में रत्नाकर जी का प्राचीन काव्यशास्त्रीय ज्ञान ही नहीं प्रकट हुआ है, आधुनिक पद्धतियों पर अधिकार भी स्पष्ट हुआ है।

बिहारी अपने काल के असाधारण कवि थे। उन्होंने अपने पूर्ववर्ती

---

१- बिहारी रत्नाकर : स्वर्गीय जगन्नाथदास रत्नाकर; पृ- ६

मुक्तक काव्य का गम्भीर अध्ययन किया। रत्नाकर जी ने 'बिहारी सत्सई' की टीकाओं का बहुत विस्तृत और क्रमबद्ध परिचय दिया है। इन टीकाओं से बिहारी की लोकप्रियता का पता चलता है। निःसन्देह बिहारी रीतिकाल के सर्वाधिक लोकप्रिय कवि थे। आधुनिक काल में भी जबकि रीति परम्परा अन्तिम सांस ले रही थी, बिहारी के दोहे सहृदय साहित्यिकों के आकर्षण के केन्द्र बने रहे।

वास्तुतः ही बिहारी के दोहों में इतना सुन्दर वाग्विदग्ध्य है कि सहृदय आलोचक उस पर मुग्ध हुए बिना नहीं रह सकता। बिहारी सचेत कलाकार थे जो शब्द और उनके अर्थों पर विचार करते रहने वाले और प्रयुक्त शब्द वाह्यजगत में जिस रूप को अभिव्यक्त करते हैं, उसे मन ही मन समझते और बोलते रहने वाले कवियों की श्रेणी में पड़ते हैं। शृंगार रस की अभिव्यञ्जना के समय ऐसे कवि रसोद्दीपनपरक चेष्टाओं की पूति मूर्ति ध्यान में रखते हैं। वे प्रिया की शोभा-दीप्ति और कान्ति के साथ-साथ माधुर्य-आदाय आदि मानस गुणों को भी जब व्यक्त करना चाहते हैं, तो उन आंशिक और वाचिक चेष्टाओं का चित्र खींचते हैं जो तत्त्व मानसिक गुणों की व्यञ्जना करने में समर्थ होती है। वे अनेक प्रकार के हावों, छेलावों, कुट्टमित-मोहापित-बिम्बों को और अनुभावों की योजना का आयोजन करते हैं। बिहारी इस कला में अत्यन्त पटु हैं। रीतिभाव के कवियों में सौन्दर्य को मादक बनाकर उपभोग्य बनाने की प्रवृत्ति बलवती है। इन्द्र, अलंकार, लय और मंकार के सहारे ये कवि सहज सौन्दर्य को भी मादक बना देते हैं। बिहारी इस दशा में भी सबसे आगे हैं। बिहारी की सत्सई में कुछ गिनती के दोहों को छोड़कर शेष सबदोहे शृंगार, भक्ति अथवा नीति के हैं।

बिहारी रत्नाकर के दोहों की संख्या तथा क्रम के निम्नित तृतीय अर्थात् बिहारी रत्नाकर की तीसरी प्राचीन प्रति में ७१३ दोहे मिलते हैं, और अन्त में टीकाकार ने स्पष्ट रूप से लिख भी दिया है कि सत्सई में ७१३ दोहे हैं । रत्न कुंवरी वाली पुस्तक अर्थात् पांचवीं प्राचीन प्रति में भी ये ही ७१३ दोहे देखने में आते हैं । बिहारी के शिष्य वाली प्रति दूसरी प्राचीन प्रति में इन ७१३ दोहे में से ११७, ३०१, ६०४ और ७१३ अंकों के दोहे नहीं हैं । पर इनमें से ११७ तथा ३०१ अंकों के दोहे तो अन्य प्राचीन प्रतियों में विद्यमान हैं और ६०४ अंक वाला दोहा तीसरा, चौथा तथा पांचवीं पुस्तकों में उपलब्ध है और पहली प्रति में केवल ४६३ अंक वाला दोहा । यह चौथे अंक की पुस्तक में भी नहीं है । पर कृष्णलाल की गद्य टीका वाली प्रति में यह ७१३ ही अंक पर पाया जाता है, ४६४ तथा ४६८ अंकों के दोहे बिहारी के प्रसिद्ध दोहे हैं, और प्रायः सत्सई की सभी प्रतियों में प्राप्त होते हैं । अतः इनके इस प्रति में छूट जाने का कारण लेखक का प्रमाद मात्र मानना संगत है ।

हम बिहारी रत्नाकर में प्रथम दोहा के टीका को ही उदाहरणस्वरूप दे रहे हैं ।

मेरी भ्रम बाधा हरी, राधा नागरि सोई ।

जा तन की फाँईं परं, स्यामु हरित दुति होई ॥

टीकाकार का मंगलाचरण

कृपा-कौमुदी को करी श्री ब्रजचंद प्रकाश ।

उमगे रत्नाकर हिये बानी - बिमल - बिलास ॥

---

१- बिहारी रत्नाकर : जगन्नाथदास रत्नाकर, पृ०- ११, १२



( अवतरण ) अपनी सत्सई का निर्विघ्न समाप्ति की कामना से कवि, इस मंगलाचरण रूप में ही राधिका जी से सांसारिक बाधा दूर करने की प्रार्थना करता है । सत्सई से यद्यपि औरसों को भी दोहे हैं, तथापि प्रधानता श्रृंगार ही रस का है । इसके अतिरिक्त श्रृंगार रस में सब रसों की अच्छाईयां संचारी होकर संचरित होती हैं जिसके कारण वह रसरज कहलाता है । अतः सत्सई में श्रृंगार रस के मुख्य प्रतीक श्रीराधाकृष्ण ही का मंगलाचरण कहना समीचीन है । श्री राधा तथा श्रीकृष्ण की श्रृंगार रस में प्रधानता श्री राधिका जी ही की है, और कवि जिस सम्प्रदाय का अनुयायी था उसमें श्री राधिका जी ही प्रधान मानी जाती हैं । अतः उसमें श्री राधिका जी ही से अपनी ' भ्रम बाधा ' हरने की प्रार्थना की है ।

( अर्थ ) जिसके तन की फांईं पड़ने से श्याम हरित-धुति हो जाता है ' राधा नागरि सोइ ' ( हे वही राधा नागरी, अर्थात् वही राधा नागरी ) मेरी ' भ्रम बाधा ' हरो, तुम हरो, अर्थात् हों ) ।

इस दोहे में ' राधा नागरि ' पर संबोधन भी माना जाता है, और प्रथम पुरुषवाची भी, क्योंकि ' हरी ' क्रिया का अन्वय, प्रार्थनात्मक वाक्य में मध्यम पुरुष से भी हो सकता है और प्रथम पुरुष से भी फिर दोनों ही पुरुषों में क्रिया करने की प्रणाली प्रशस्त है ।

यह दोहा बिहारी की प्रतिभा का अत्युत्कृष्ट उदाहरण है । इसमें कवि ने फांईं, स्यामु तथा हरित धुति, शब्दों के तीन तीन अर्थ रखकर एक ही वाक्य से तीन भाव निकाले हैं जो तीनों ही इसके दृष्टार्थ के साक्ष्य हैं ।

परन्तु हम तीनों अर्थ यहां पर नहीं दे रहे हैं । बिहारी रत्नाकर में

तीनों अर्थ लिखे गये हैं तथा टीकायें भी लिखी गई हैं। तीनों अर्थों में 'राधा नागरि' पद सम्बोधन माना गया है। उसे प्रथम पुरुष-वाची मानकर भी उस दोहे के यही तीनों अर्थ हो सकते हैं।

इनके पाँचों प्राचीन पुस्तकों में से चार में 'मेरी भ्रम बाधा' यही पाठ है, और चौसरे की पुस्तक आदि में खण्डित कृष्ण कवि की टीका के अनुसार भी यही पाठ ठीक ठहरता है। कृष्ण कवि ने अपनी टीका में प्रत्येक दोहे की जाति का नाम तथा उसके गुरु और लघु अक्षरों की संख्या लिख दी है। इस दोहे को उन्होंने करम लिखा है जिसमें ३२ अक्षर अर्थात् १६ गुरु और १६ लघु होते हैं। यह संख्या 'भ्रम बाधा' ही पाठ मानने से चरितार्थ होती है, अर्थात् 'भौ-बाधा हरहु' पाठ रखने से। पर 'हरहु' पाठ किसी पुस्तक में नहीं मिलता। एक पुरानी लिखी हुई पुस्तक, जिसमें दोहों का क्रम पुरुषोत्तमदास जी के बांधे हुए क्रम के अनुसार है, हमको बृन्दावन में मिली है। उसमें 'भौ बाधा' पाठ तो है, पर 'हरहु' पाठ उसमें भी नहीं है। अतः यदि 'भौ बाधा' पाठ शुद्ध माना जाय, तो यह दोहा करम जाति का नहीं रहता, जैसा कि कृष्ण कवि ने इनको लिखा है। कृष्ण कवि ने अपना टीका संवत् १७८२ में समाप्त की थी। अतः यह बात स्पष्ट है कि उस समय, जबकि बिहारी को मरे बहुत दिन नहीं बीते थे, भ्रम-बाधा ही पाठ प्रसिद्ध था। पर विचारने की बात यह है कि मंगलाचरण के दोहे के आदि में बिहारी ने 'मेरी भ्रम-बाधा' कैसे रखा होगा; क्योंकि आदि में लग्ना पड़ता है, जो कि अशुभ माना जाता है। आदि में शुभ गण मग्न पड़ जाता, और अन्ध में भी कोई त्रुटि न पड़ती। यह कहना तो असंगत ही होगा कि बिहारी गण विचार नहीं जानते थे, क्योंकि यह तो ऐसी सामान्य

बात है कि इसको थोड़ा पढ़े हुए लोग भी जानते हैं। इसके अतिरिक्त  
 ' भू- बाधा ' को ' भू- बाधा ' कर देने में कोई कठिनाई भी न थी।  
 फिर बिहारी ने, मंगलाचरण के दोहे के आदि में ' भू- बाधा ' क्यों  
 लिखा ? इसके दो कारण हो सकते हैं— पहला तो यह कि बिहारी के दोहे  
 बहुधा, उनके मुख से सुनकर राजसभा के लेखक अथवा बिहारी के शिष्य लिख लिया  
 करते थे, अतः सम्भव है कि यह पाठ लिखने वालों के प्रमाद से प्रचलित हो गया  
 हो दूसरा यह कि बिहारी<sup>१</sup> ने इस दोहे को मंगलाचरण में रखने के अग्रिम  
 से बनाया हो, पर सत्सङ्ग संकलित करते समय, इसको इस योग्य देखकर,  
 मंगलाचरण में रख दिया हो, और इसके आदि के गण पर ध्यान न दिया  
 हो। जो हो, हमारी समझ में ' मेरी भू- बाधा हरी ' पाठ होता, तो  
 अच्छा होता। पर प्राचीन पुस्तकों में ' मेरी- बाधा हरी ' ही पाठ होने  
 के कारण यही पाठ इस संस्करण में रखा गया है<sup>२</sup>।

हम केवल २-३ दोहे की टीकाओं को इस ग्रन्थ में रख रहे हैं। जबकि  
 सभी दोहे अपने आप में अनमोल हैं फिर भी हम मात्र कुछ दोहों को प्रस्तुत  
 करना चाहते हैं पहले का वर्णन तो हमने कर दिया है दूसरा इस प्रकार है।

चिरजीवी जोरी, जुरे क्यों न सनेह गंभीर।

को घटि, ए बृषमानुजा, वै हलधर के वीर ॥ ६७७ ॥

इधर तो श्रीराधिका जी की मान करने की प्रकृति है और उधर  
 श्री कृष्णचन्द्र की अपराध करने की कुबान नहीं छूटती। एक दिन  
 श्री राधिका जी के मान करके न मानने पर श्रीकृष्णचन्द्र भी माण मानकर

१- बिहारी रत्नाकर : पृ०- ३

२- वही, पृ०- ४

अलग बैठ गए और राधिका जी स्वर अलग भौंहे चढ़ाए बैठी रहीं । उन्हें हंसाने तथा समझाने के निमित्त कोई सखी किसी अन्य सखी से, उन दोनों को सुनाकर, बड़ी चातुरी से, यह अर्थवाचक शिल्प वाक्य कहती है ।  
उसके वाक्य का पहला अर्थ यह होता है—

( अर्थ-१ ) ( यह ) जोड़ी चिरजीवी हो । ( यह ) गहरे स्नेह से क्यों न जुड़े ( क्योंकि इन दोनों में से ) घट कर कौन है ( अर्थात् दोनों ही बराबर श्रेष्ठ हैं ) यह ( तो ) वृष्णमानुजा ( ऐसे महापुरुष ) की बेटी है, ( और ) वह हलधर ( बलदेव जी ) ( ऐसे प्रभावशाली पुरुष ) के माई ॥

इस अर्थ से सखी दोनों की शिल्प जनोचित प्रशंसा करती हुई कहती है कि ये दोनों ही परम श्रेष्ठ हैं । अतः ये यद्यपि दाणमात्र के निमित्त परस्पर श्लेष हो गए हैं, तो क्या हुआ— इनमें गम्भीर प्रेम शीघ्र ही जुड़ जायगा, जैसा कि उत्तम पुरुषों में होता है । इस कथन से वह दोनों को बढ़ावा देकर उनका मान तथा माण बढ़ाना चाहती है<sup>१</sup>।

( अवतरण-२ ) ऊपर लिखे हुए अर्थ से तो सखी ने प्रशंसा की, पर मुंहलगी तथा डीठ तो होती ही है, अतः वह नीचे लिखे हुए दूसरे अर्थ से उन दोनों को तप्त तथा उग्र प्रकृति कहकर यह व्यंजित करती है कि ऐसे नित्य के मान तथा माण से गम्भीर स्नेह का जुड़ना असम्भव है, अतः एक का इतना शीघ्र मान करना और दूसरे का अपराध करने की कुबान न छोड़ने और उस पर भी माण मानना अनुचित है—

( अर्थ २ ) — ( इन दोनों की ) जोड़ी चिरजीवी हो । ( यह जोड़ी ) गम्भीर ( चिर स्थायी ) स्नेह से क्यों न जुड़े अर्थात् चिरस्थायी स्नेह से कैसे

जुड़ सकती है ) ; ( क्योंकि इन दोनों में से ) घट कर कौन है ( दोनों ही तो एक से उग्र स्वभाव तथा असहनशील हैं ), ये तो वृषामानु ( वृष के सूर्य ) की बेटी ( अतः तद्गुण अर्थात् प्रवण्डता तथा प्रहीप्सता से सम्पन्न ) है, ( और ) वे हलधर ( अर्थात् शेषनाग के अवतार ) के माई ( अतः उनकी उग्रता तथा असहनशीलता से युक्त ) हैं ।

( अवतरण- ३ ) — ऊपर लिखे हुए दूसरे अर्थ से दोनों के क्रोध, कुबान तथा असहनशीलता के कारण प्रेम के टूटने की सम्भावना व्यंजित करती हुई सखी अब तीसरे अर्थ से परिहास करके उनको ऐसे स्वभाव के कारण पशु कहती हुई व्यंजित करती है कि न तो यह समझाने से अपने रोष की प्रकृति ही छोड़ती हैं, और न वह कहने सुनने, डाट- डपट से अपने अवगुण ही । फिर भला इनमें सज्जनों जैसा गम्भीर स्नेह कैसे जुड़े । इनमें पशुओं का- सा क्षणिक प्रेम भले ही हो, पर गम्भीर प्रेम का जुड़ना तो असम्भव ही है । इस अर्थ में भी सखी परिहासपूर्वक यह शिक्षा देती है कि दोनों को यदि प्रेम का चिरस्थायी रखना अभिष्ट है, तो अपनी दुष्प्रकृति छोड़ देनी चाहिये —

( अर्थ- ३ ) — ( इन दोनों की ) जोड़ी चिरंजीवी हो । ( यह जोड़ी ) गम्भीर ( चिरस्थायी ) स्नेह से क्यों न जुड़े ( अर्थात् चिरस्थायी स्नेह से कैसे जुड़ सकती है ), ( क्योंकि इन दोनों में से ) घट कर कौन है ( दोनों ही तो एक ही से पशुवृत्ति हठी हैं, अर्थात् समझाने- बुझाने से नहीं मानते ) । यह तो वृषामानुजा ( वृषभ अर्थात् बैल की वनुजा अर्थात् बहिन ) हैं, ( और वह ) हलधर ( बैल ) के माई ( अर्थात् दोनों गाय बैल हैं )<sup>१</sup> ।

-----

बिहारी रत्नाकर में जगन्नाथदास रत्नाकर जी ने इस टीका में विशेषतः इस बात का ध्यान रखा गया है कि पाठकों की समझ में शब्दार्थ तथा भाषार्थ मिला भांति आ जाये। दोहे के शब्दों के पारस्परिक व्याकरणिक सम्बन्ध तथा कारणा इत्यादि के, स्पष्ट रूप से, फ़ट करने का भी यथासम्भव प्रयत्न किया गया है। प्रत्येक दोहे के पश्चात् उसके कठिन शब्दों के अर्थ दे दिए गए हैं और फिर उस दोहे के कहे जाने का अवसर वक्ता, बोध इत्यादि, ' अवतरण ' शीर्षक के अन्तर्गत, बतलाए गये हैं। उसके पश्चात् अर्थ शीर्षक के अन्तर्गत दोहे का अर्थ लिखा गया है। अर्थ लिखने में कोई शब्द अथवा वाक्यांश कठिन ज्ञात हुआ, उसका अर्थ, उसके पश्चात् गोल कोष्ठक में दे दिया गया है<sup>१</sup>।

इस टीका में अधिकांश दोहों के अर्थ अन्यान्य टीकाओं से भिन्न हैं। उनके यथार्थ होने की विवेचना पाठकों की समझ, रुचि तथा न्याय पर निर्भर है<sup>२</sup>।

इस प्रकार अनेक टीकारं और सम्पादन हुए। संजीवनी भाष्य नामक टीका तथा बिहारी बोधिनी टीका भी काफी महत्वपूर्ण थी। संजीवनी भाष्य नामक टीका एक बहुत बृहत् टीका होने की वाशा दे रही है। इसके प्रथम भाग में जो ३६६ पृष्ठों का है, तुलनात्मक समालोचन के द्वारा तथा बिहारी के पाण्डित्य और प्रतिभा इत्यादि का प्रशंसा न करके केवल सत्सई का सीष्ण स्थापित किया गया है। बिहारी पर जो कतिपय दोषारोप लोगों ने किये हैं उनके परिहार की चेष्टा की गई है। इसी में २४५ से ३६६ पृष्ठ तक तो जो समालोचना विद्यावारिधि पण्डित ज्वालाप्रसाद जी मिश्रजी

-----  
१-२ बिहारी रत्नाकर : पृ०- २७६ एवं पृ०- १६ क्रमशः

भावाथै प्रकाशित टीका पर क्रमशः सरस्वती में प्रकाशित हुई थी, उसका संग्रह है। दूसरे भाग से दोहों की टीका आरम्भ की गई है। उस भाग का कभी केवल प्रथम खण्ड प्रकाशित हुआ है उसमें २८४ पृष्ठ हैं, और उनमें केवल १२६ दोहों की टीका समाई है। शर्मा जी ने बड़ी योग्यता-अनुसंधान तथा दृढ़ता से बिहारी के दोहों को परम उत्कृष्ट काव्य सिद्ध किया है, और बिहारी ने भी भाषा प्रतिभा तथा रचना प्रणाली इत्यादि सब ही की अद्वितीय उत्तमता दिखाई है। भाषा तो शर्मा जी की ऐसी अजीब तथा फट्कती हुई है कि उसका अनुकरण करना यदि असम्भव नहीं तो दुष्कर अवश्य है।

शर्मा जी की टीका के पश्चात् श्रीयुत लाला भगवानदीन जी ( दीन ) की बिहारी बोधिनी टीका रहते हैं। यह टीका संवत् १९७२ में निर्मित हुई है। ये महाशय जी ब्रजभाषा तथा खड़ीबोली दोनों के कवि और सुलेखक हैं यह टीका खड़ीबोली में है। इसमें प्रति दोहे के नीचे पहले कठिन शब्दों के अर्थ फिर वक्ता, बोधत्य आदि बतलाकर भावाथै लिखा गया है। प्रायः दोहों में जो कुछ विशेष बातें लाला जी को दिखलानी अभीष्ट थी वे विशेष शीर्षक के अन्तर्गत लिखी गई हैं। लाला जी ने दोहों का अर्थ अपने मतानुसार बहुत स्पष्ट तथा सरल भाषा में प्रकाशित किया है। किसी-किसी दोहे के अर्थ में उन्होंने अपने पूर्व के टीकाकारों से भिन्नता भी की है और कोई-कोई बात सर्वथा नई भी लिखी है। अन्त में लाला जी ने दोहों के अर्थों को बतलाए हैं। निदर्शनाथ दोहे की टीका यहां लिखी जाती है।

पाच्यो सोरु सुहाग को इनु बिनु हो पिय नेह ।

उन दोही अंतियां कैं के अल सौं ही देह ॥

टीका- शब्दाथै- सोर = ख्याति । उन दो ही = उनींदी सी । कैं = करके ।

भाषाथै— अने ( तुम्हारी सवति ने ) बिना नायक के नेक के ही उनीदां आँखें और आलस्ययुत देह बनाकर अपने सुहाग की ख्याति फैला दी है ( वास्तव में नायक रात को उसके पास नहीं रहा न उससे प्रेम ही करता है जैसा तुम बाहरी चिन्हों से अनुमान करती हो ।

अलंकार- विभाषना और पर्यायोक्ति ।

इस टीका में दोहों का पूर्णांशक्रम हरि प्रकाश टीका के अनुसार रखा गया है । ७१० दोहों तक तो वही दोहे और वही क्रम हैं, और वही इति लगा दी गई है । हरिप्रकाश के अन्त में जो दोहे हैं उनमें से केवल एक कुकुम पाय जन साहि \* इत्यादि तो इस ग्रन्थ में रखा गया है और तीन छोड़ दिये गये हैं । और १४ दोहे अन्य पुस्तक से लेकर रख दिये गये हैं उनमें से कुछ तो बिहारी के हैं और कुछ उधर-उधर के, जो अन्य किसी दोहा इसमें इन्हीं चौदहों दोहों में सम्मिलित है ।

इस प्रकार इस युग में टीका और सम्पादन ही मुख्य रूप से हुए। इसके पश्चात् हम आगे द्विपेदा युग के तुलनात्मक आलोचना के स्वरूप में रीति काव्य की आलोचनात्मक प्रक्रिया की दृष्टि पर आगे विचार करेंगे ।



(घ) तुलनात्मक बालोचना के स्वरूप में रीतिरिक्त काव्य की समीक्षा की दृष्टि

किसी भी वस्तु के सम्यक् अध्ययन और परीक्षा में तुलनात्मक दृष्टि के महत्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। वस्तुओं के या प्रत्ययों के अपेक्षित महत्व और श्रेष्ठता का तो मूल आधार ही तुलना है, वस्तु के सामान्य परिचय की अपेक्षा विवेचनात्मक ज्ञान के लिए तुलनात्मक प्रणाली अधिक उपयोगी है। तुलनात्मक प्रणाली मूल्यांकन की तरह इस कार्य में भी बालोचक की सहायिका है। दो कवियों अथवा दो उक्तियों का तुलनात्मक अध्ययन पाठक की उक्ति के अन्तरंग में प्रविष्ट होकर उनके कलागत सौन्दर्य की यथार्थ अनुभूति में सहायक होता है। कहीं-कहीं दो कवियों की दो भिन्न-भिन्न विशेषताओं का उल्लेख है। माघ के पूर्व तक ही भारवि का यश था, बाद में तो उसका यश माघ की धूप की तरह धूमिल हो गया। 'पद-लालित्य' अथ-गौरव और उपमा की दृष्टि से माघ सर्वश्रेष्ठ कवि हैं क्योंकि अन्य कवियों में इनमें से किसी एक ही गुण का सौन्दर्य है और माघ में ये तीनों हैं<sup>१</sup>। हिन्दी के प्रसिद्ध प्रवाद वाक्यों में भी तुलनात्मक बालोचना के स्पष्ट दर्शन होते हैं। सूर को सूर और तुलसी को चन्द्रमा कहना तुलना के अतिरिक्त और क्या है<sup>२</sup>। कहने का तात्पर्य यह है कि साहित्य समीक्षा में तुलनात्मक पद्धति अत्यन्त प्राचीन है। बालोचना में प्रयुक्त प्रमुख प्रक्रियाओं में से तुलना भी एक है।

१ - दंडिनः पद-लालित्यं भारवे त्वथोरवम्  
उपमा कालिदासस्य माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

२ - सूर सूर तुलसी शशी, उद्भान केशवदास ।  
अब के कवि समेत सम, जहं-तहं करत प्रकाश ॥

इसलिए समीक्षा में यह तत्व ज्ञात वक्ता वज्ञात रूप में विद्यमान रहता ही है।  
 अपाततः तुलनात्मक न प्रतीत होने वाली समीक्षा के अन्तर्गत में भी तुलनात्मक  
 प्रवृत्ति स्पष्ट परिलक्षित हो जाती है। बालोचना के विशद रूप का एक तत्व  
 तुलना भी है। आधुनिक हिन्दी साहित्य-समीक्षा के प्रादुर्भाव-काल से ही  
 इसके दर्शन होते हैं। द्विवेदी जी ने इस पद्धति का अनुसरण कई स्थानों पर  
 किया है, इसका निर्देश उनके प्रसंग में हो चुका है। मित्रबन्धु भी इसी त्रेणी-  
 विभाजन की भित्ति पर खड़े हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि  
 बाबाय फ़्मसिंह, कृष्णाबिहारी मित्र, लाला भावानदीन आदि के पूर्व भी  
 यह तुलनात्मक प्रणाली हिन्दी-साहित्य में अपने बीज रूप में ही विद्यमान  
 ही नहीं थी, अपितु धीरे-धीरे विकसित होने लगी थी।

हिन्दी साहित्य में व्यवस्थित और प्रौढ़ तुलनात्मक पद्धति का प्रवर्तन  
 तो बाबाय फ़्मसिंह शर्मा की 'बिहारी सत्सई' नामक पुस्तक से हुआ।  
 उनकी यह पुस्तक 'बिहारी-सत्सई' के भाष्य की भूमिका है। इसमें उस  
 साहित्य परम्परा और शैली का निरूपण हुआ है जिसका अनुसरण बिहारी  
 ने किया है। सात्ताहन द्वारा संग्रहीत प्राकृत की 'गाथा सप्तशती' और  
 गोषर्धनाचार्य द्वारा प्रणीत 'आर्या-सप्तशती' (संस्कृत ग्रन्थ) में दो ग्रन्थ  
 साहित्य-संसार के प्रसिद्ध रत्न हैं। ये दोनों-ग्रन्थ विषय और शैली की  
 दृष्टि से 'बिहारी-सत्सई' के अनुरूप ही हैं। वस्तुतः बात तो यह है  
 कि अपनी सत्सई के प्रणयन के समय बिहारी के समक्ष ये दोनों ग्रन्थ आदर्श के  
 रूप में थे और उसने इन्हीं की मुक्त शैली में शृंगार प्रधान काव्य रचा है।  
 बिहारी के अधिकांश दोहे भाव और निरूपण-शैली में इन ग्रन्थों के हृदयों से  
 साम्य रखते हैं। अनेक स्थानों पर तो भाषा-पहरण-सा प्रतीत होता है

जिसके आधार पर हिन्दी के कतिपय समालोचक बिहारी पर चोरी का आरोप लगाने में भी नहीं चूकते। वाचाय ने इन्हीं ग्रन्थों की शैली को समझा रखकर 'बिहारी सतसई' का अध्ययन किया है। इन ग्रन्थों के छन्दों का तुलनात्मक अध्ययन करके उन्होंने बिहारी को चोरी के आरोप से मुक्त किया है और अनेक स्थानों पर तो इन-ग्रन्थों से भी बिहारी की श्रेष्ठता प्रतिपादित की है। मिश्रबन्धुओं ने देव की साहित्यिक परम्परा का ध्यान नहीं रखा था। देव जिस श्रृंगार-प्रधान मुक्त शैली को लेकर साहित्य-क्षेत्र में अवतीर्ण हुये थे उसको ध्यान में रखकर उसी शैली के अन्य कवियों से उसकी श्रेष्ठता का प्रतिपादन समीचीन था। इस स्तर की तुलनात्मक समीक्षा हिन्दी-साहित्य में आज भी विरल है। जायसी, तुलसी, कबीर आदि की देव और बिहारी के साथ सामान्य दृष्टि की तुलना से हिन्दी साहित्य का कोई उपकार होने वाला नहीं था। वाचाय फ़्मसिंह ने अपने इस तुलनात्मक अध्ययन में इन अत्यन्त-स्थायी को स्थान नहीं दिया है, नाम साम्य के कारण 'दुर्गा सप्तशती' से 'बिहारी सतसई' की तुलना करने वे नहीं बैठे हैं। हिन्दी के भी जिन अन्य कवियों की रचनाओं की तुलना बिहारी के दोहों से की गई है, उसमें भी वाचाय ने इस बात का पूरा ध्यान रखा है। किसी भी कवि को अन्य कवियों के सादृश्य से बचे रहना नितान्त असम्भव है। राजशेखर और आनन्दवर्धनाचार्य ने मौलिकता की वस्तु की कल्पना में नहीं अपितु केवल भावों के चमत्कार में ही मानी है। राजशेखर ने तो यहां तक कह दिया है कि वणिज और कवि चोरी करे बिना नहीं रह सकते—

दृष्ट फूँ वपि हूमः काव्ये रस परिगृहात् ।

सर्वे त्वा इव भान्ति मधुमासे इव द्रुमाः ॥

१- बिहारी सतसई : फ़्मसिंह शर्मा, पृ० - २७

कभी - कभी एक भाव दो कवियों को स्वतन्त्र रूप से सूझ जाता है । यह सादृश्य केवल आकस्मिक है । ऐसी अवस्था में इनमें से किसी भी कवि पर मौलिकता के अभाव अथवा अन्य कवियों के भावों के अपहरण का दोष लगाना अन्याय है<sup>१</sup>। संस्कृत के गम्भीर ज्ञान का परिचय तो इनकी बालोचना भी एक प्रधान विशेषता है ।

हिन्दी का आधुनिक साहित्य बहुत कुछ रीतिशालीन काव्य परम्पराओं की प्रतिक्रियाओं का परिणाम है । रीतिशाल में शृंगाररस के चित्रण की नग्नता और अतिशयता के प्रति बाज के समाज में एक तीव्र वरुचि जागृत हो गई थी । लोग उसकी कविता को अश्लील कहकर उससे नाक - माँ सिकोड़ने लगे थे । बिहारी की कविता के सम्बन्ध में बालोचकों की जो धारणा बन गई थी, उनके काव्य-सौष्ठव का मूल्य इन बालोचकों की दृष्टि में कम हो गया था, इसका एक कारण अभिसार रति आदि के वर्णन को अश्लील मानना भी था । बिहारी की कविता के वास्तविक महत्व को समझने के लिए शृंगार सम्बन्धी इस भ्रान्त धारणा का निवारण करना भी बहुत आवश्यक था । इसी उद्देश्य से आचार्य ने शृंगार-रस के महत्व का भी प्रतिपादन किया है । उनका कहना है कि इस विश्व में शृंगार-सम्बन्धी सामग्री उपलब्ध होती है और कवि उसकी ओर से बाँस बन्द नहीं कर सकता है । इस तथाकथित अश्लीलता का वर्णन वेदों तक में मिलता है । इस सम्बन्ध में पण्डित जी ने राजशेखर की प्रमाण रूप में उद्धृत किया है<sup>२</sup>। शर्मा जी को परकीयादि के चित्रण अश्लील तो प्रतीत होते हैं, पर यदि कवि का उद्देश्य पाठक को ऐसे

१ - बिहारी सत्सई : पद्मसिंह शर्मा, पृ० - २७

२ - वही, पृ० - ६

वर्णनों द्वारा नीति प्रष्ट करना न होकर इन धूर्त लीलाओं से उन्हें परिचित कराके सम्य समज की इन दुर्गुणों से रक्षा करना हो तो उसे भी वे बश्लील मान्ती हैं। शर्मा जी ने अपने इस मत की पुष्टि के लिए रुद्रट के काव्यालंकार के मत का आश्रय लिया है।

बिहारोलाल जी के काव्य-सौष्ठव के सम्बन्ध में मिश्रबन्धुओं की बालोचना ने कतिपय भ्रान्त धारणाओं को प्रोत्साहन दे दिया था। ऐसी धारणाओं को उच्छेदन करना भी सच्चे समालोचक का कार्य था। बिहारी के कला-सौन्दर्य से परिचित कराकर शर्मा जी ने बालोचना के क्षेत्र का एक महान् कार्य किया है। कतिपय कटु-पक्षपात और असह्यतापूर्ण बालोचना के घटाटोप को हटाने के लिए फन वेग की आवश्यकता थी और इसकी पूर्ति बाचाय ने कर दी है। उनके इस प्रयास से बिहारी के चन्द्र का सृष्टियों को सुधापान का अवसर पुनः प्राप्त हो गया था। स्वच्छन्दतावादी विचारों के समर्थन में शर्मा जी ने संस्कृत के अधिकार शास्त्र के सिद्धान्तों को प्रमाणस्वरूप में उद्धृत किया है। इससे शर्मा जी ने स्वच्छन्दता एवं शास्त्रीयता के समन्वय का संकेत किया ही है। इसके अतिरिक्त संस्कृत साहित्यशास्त्र के चिन्तन की व्यापकता एवं प्रौढ़ता को भी शर्मा जी ने प्रकट कर दिया है<sup>१</sup>।

तुलनात्मक समालोचना की एक शास्त्रीय पद्धति को जन्म देने का श्रेय शर्मा जी को है। पण्डित जी का उद्देश्य बिहारी की अन्य कवियों से श्रेष्ठता प्रतिपादित करना है। हिन्दी के अन्य कवियों से बिहारी-माध-सौन्दर्य में कहीं अधिक बड़े हुए हैं, इसमें लेखक को कहीं सन्देह ही नहीं है। उन्होंने

-----

संस्कृत- कवियों से भा बिहारी को बड़ा- चड़ा ही बताया है। पण्डित जी ने बिहारी और संस्कृत- कवियों के सम्बन्ध को उम्मान और उपमैय का सम्बन्ध बताया है<sup>१</sup>। उनका कहना है संस्कृत के इन महाकवियों का भावसाम्य ही उसके काव्योत्कर्ष का परिचायक है। संस्कृत के कवियों ने बिहारी से कहीं अधिक सौन्दर्य है। अधिक सुन्दर वस्तु से साम्य का निरूपण करने का उद्देश्य बिहारी के भाव- सौन्दर्य का अतिशयता प्रकट करने का ही है पर वस्तुतः पण्डित जी को तो 'व्यतिरेक' सम्बन्ध ही अभीप्सित है। इसमें 'मतिभ्रम' हो सकता है, पर पक्षपात नहीं<sup>२</sup>। सम्भव है कि पण्डित जी का यह दृष्टिकोण पक्षपातपूर्ण न हो, पर उन्हें तो यह मतिभ्रम- मूलक भी नहीं प्रतीत होता है। बिहारी के श्रेष्ठत्व को वे हृदय से अनुभव करते हुए प्रतीत होते हैं।

रीतिकाल में काव्य की मूल प्रेरणा शब्द चमत्कार, उक्ति- वैचित्र्य और कल्पना की सर्जावता थी वैसे रीतिकालीन कवियों, आचार्यों ने प्रायः सभी काव्यांगों का निरूपण किया है और संस्कृत आचार्यों द्वारा मान्य मतों का समर्पण करते हुये रस को ही काव्य की आत्मा भी कहा है, पर रस, भाष, जीवन- दर्शन आदि युग के प्रेरणा नहीं थे। कवि लोग रसोक्ति और स्वभाषोक्ति को केवल काव्य परम्परा से बाध्य होकर ही काव्य कहते थे। रीतिकालीन काव्य- धारणा का आदर्श रूप में उपलब्ध होता है। उनके समान उक्ति- वैचित्र्य, अन्योक्तिपूर्ण कल्पना और विशेषतः इन्हीं से पुष्ट भाव- सौन्दर्य अन्यत्र दुर्लभ हैं। ये ही बिहारी की श्रेष्ठता के कारण हैं। बिहारी

१- बिहारी सत्सई : पृ० - २७३

२- वही, २६३

के बालोचक पण्डित पद्मसिंह शर्मा जी ने भी युग की इस सामान्य विशेषता की अवहेलना नहीं की है। वे एक युग के मानदण्डों के बाधारे पर अन्य युगों की कला-कृतियों की बालोचना के पक्ष में नहीं थे। यही कारण है कि उन्होंने स्वभावोक्ति के मानदण्ड से बिहारी के काव्य की बालोचना करना अनुपम समझा है। शर्मा जी सब वलंकारों के प्राण वत्तियोक्ति या वक्रोक्ति को ही मानते हैं। बिहारी को अन्य कवियों से श्रेष्ठता स्थापित करते समय उनकी दृष्टि में काव्य का यही स्वरूप है। उन्होंने बिहारी के जिन दोहों की विशद व्याख्या की है, वे सभी किसी-न-किसी प्रकार के चमत्कार से अनुप्राणित हैं। बालोचक जिस पदावली का प्रयोग अपने बालोच्य प्रशंसा में उससे भी उनका यह दृष्टिकोण अत्यन्त स्पष्ट है। 'मज्जून हीन लिया वादि वाक्य का यही अमिप्राय है।

लेखक का उद्देश्य महत्व-निर्णय की अपेक्षा पाठक काव्य-सौष्ठव की अनुभूति जागृत करना अधिक है। नहिं पराग नहिं मधुर मधु, नहिं विकास इहि काल' इस दोहे के द्वारा कवि अपने वाक्यदाता को उपदेश देना चाहता है। यह उसकी हित-चिन्ता की दृष्टि से लिखा गया है। इस काव्य को मायिकता-भाव-सौन्दर्य और चमत्कारपूर्ण शैली में सम्पन्न करना ही कवि की सफलता है। गाथा सप्तशती, वायाँ सप्तशती वादि के उदाहरणों की अपेक्षा यह दोहा अपने काव्य में अधिक सफल हुआ है। इस सौष्ठव का चित्रण जिन शब्दों में किया गया है उनसे सृज्य में अनुभूति जागृत करने की क्षमता है। इन सबकी अपेक्षा मोरे के लिए बिहारी की हित-चिन्ता बहुत ही गम्भीर, मधुर और हृदयस्पर्शी है। न इसमें तटस्थता की झलक है, न रस-पान का प्रकारोपदेश है। न एक वधस्त्री कली को होकर

खिली वयारियों में लुके खलने की कुट्टी है। वाह! विषयासक्त मित्र के भावी अनर्थ की चिन्ता से व्याकुल सहृदय की चिन्तोक्ति का क्या ही सुन्दर चित्र है। कहने वाले की स्कान्तहिताता परिणामदर्शिता, विषयासक्त मित्र के उद्धार की गम्भीर चिन्ता के भाव ऐसे अच्छे ढंग पर किसी प्रकार प्रकट नहीं किये जा सकते<sup>१</sup>। इन पक्तियों में साहित्यिक सौन्दर्य का विश्लेषण प्रभावामिव्यंजक और निर्णयात्मक दोनों प्रकारों से हुआ है। इन दोनों का सामंजस्य शर्मा जी की समालोचना की प्रमुख विशेषता है। पण्डित जी ने अनेक स्थानों पर अपनी उत्कृष्ट सहृदयता का बड़ा ही अच्छा परिचय दिया है। उनके विवेचन में भी बहुत बारीकी है। 'गाथा सप्तशती' की एक गाथा में नायिका का प्रसासी पति आकर फिर विदेश जाने को सींच रहा है। इसी प्रसंग में कवि ने संभोग-काल की अत्यल्पता प्रदर्शित करने के लिए नायिका के केशों की 'गुलफट' के अभी सींचे न होने का वर्णन किया है। लेकिन बिहारी ने इसी प्रसंग में नायिका के स्वाभाविक रंग के वापिस न आने का वर्णन किया है। इस व्यापार के चुनाव में अधिक कलात्मकता है। शरीर और मुख के रंग का स्वाभाविक होना अत्यन्त वांछनीय और अल्पकाल की क्रिया है। 'गई हुई कान्ति का मुख पर फिर से आ जाना तो प्रिय-दर्शन का तात्कालिक प्रभाव है<sup>२</sup>। पण्डित जी ने इस दोहे की प्रशंसा करके प्रौढ़ सहृदयता का परिचय दिया है। छोटे छोटे पदों की बड़ी ही विशद व्याख्या हुई है। बिहारी के 'सेननि बरजति' की व्याख्या करते हुए शर्मा जी कहते हैं 'वह सेननि बरजनि' बांखों के इशारे से निषेध करती है। वह इस प्रपंच प्रसंग में सम्मिलित होते इतना भय खाती है कि शब्दों में मना करते



भी उरती है, धीरे-धीरे बोल, यह भी इशारे से समझाती है, सखी द्वारा प्रस्तुत इस प्रसंग में किसी प्रकार सहमत होना तो दूर रहा कण्ठ द्वारा निषेध करते भी उसे संकोच है। धीरे से बोलने का इशारा भी इसलिए नहीं कर रही है कि वह चुप्पे से सुनना चाहती है, किन्तु कदाचित् इसका कारण कोई और चुनकर इस बेतुकी बात पर सखी का उपहास न करे।<sup>१</sup> इन शब्दों से शर्मा जी की सहृदयता अत्यन्त स्पष्ट है। एक छोटी-सी पदावली में जो गूढ़ार्थ छिपा हुआ है, उससे दोहा कितना मर्मस्पर्शी हो जाता है। सहृदय पाठक को उसका सौन्दर्य द्विगुणित प्रतीत होने लगता है। यही शर्मा जी की आलोचना की विशेषता है।

पद्मसिंह शर्मा जी ने बिहारी सत्सई के बहुत से दोहों को ध्वनिकाव्य अर्थात् उत्तम-काव्य के उदाहरण माना है। इनकाय कवि कवि जाय<sup>२</sup> से वियोग सन्ताप का अधिक व्यंग्य है। इस प्रकार वाच्यातिशयी व्यंग्य होने से यह दोहा ध्वनि-काव्य का उत्तम उदाहरण है<sup>३</sup>। यह दोहा अप्रस्तुत प्रशंसा या समासोक्ति के रूप में कवि की कविता पर भी पूर्णतया संघटित होता है ----- व्यतिरेक और भेदकातिशयोक्ति की हृदयगम यथार्थता समझ में आ सकती है<sup>४</sup>। अनेक स्थानों पर हाव-भाव आदि का भी उल्लेख है।

पद्मसिंह शर्मा जी लिखते हैं— बिहारी की कविता जितनी चमत्कारिणी है उतनी ही गहरी, गूढ़ और गम्भीर है। उसकी चमत्कृति और मनोहारिता का प्रभाव इससे अधिक और क्या होगा कि समय ने समाज -----

१- बिहारी सत्सई : पद्मसिंह शर्मा, पृ० - ६२

२- वही, पृ० - ४२

की रुचि बदली, पर वर्तमान समय के सुरुचि-सम्पन्न कविता-प्रेमियों का अनुराग उस पर आज भी वैसा ही बना है। जैसे पहले पुराने ख्याल के 'खूब' उन पर लट्टू थे, आज नई रीशनी के परवाने भी वैसे ही सौ जान से फिदा हैं<sup>१</sup>। पण्डित जी बिहारी के वर्ण-विषय तथा उनकी प्रतिपादन शैली के सौन्दर्य पर भी प्रकाश डालते हैं। वे कहते हैं 'बिहारी की शृंगारमयी कविता है। यद्यपि इसमें नीति, भक्ति, वैराग्य आदि के दोहों का भी सर्वथा अभाव नहीं है। इस रंग में बिहारी ने जो-कुछ कहा है वह परिणाम में थोड़ा होने पर भी भाव-गाम्भीर्य, लोकोत्तर चमत्कार आदि गुणों में सबसे बड़ा-चड़ा है। ऐसे वर्णनों को पढ़कर-सुनकर बड़े-बड़े नीति धुरन्धर, भक्ति-शिरोमणि और वीतराग महात्मा तर्क भूमते देखे गये हैं, फिर 'बिहारी सतसई' का मुख्य विषय शृंगार ही है, उसमें दूसरे रसों की चाशनी मुंह का मजा बदलने के लिए है<sup>२</sup>। इन कुछ वाक्यों के अतिरिक्त पण्डित जी ने बिहारी की सामान्य प्रवृत्तियों का दिग्दर्शन नहीं कराया है। शुक्ल जी ने भी पण्डित जी की आलोचना के इस अभाव की ओर संकेत किया है। मिश्र बन्धुओं ने अपनी आलोचना में उस प्रवृत्ति का कुछ थोड़ा-सा आभास दिया था। दूसरे शृंगारी कवियों से अलग करने वाली बिहारी की विशेषताओं के अन्वेषण और अन्तःप्रवृत्तियों के उद्घाटन का प्रयत्न इसमें नहीं हुआ है<sup>३</sup>।

डा० रसाल ने अपनी 'आलोचनादर्श' नामक पुस्तक में पण्डित जी की पञ्चातापूर्ण आलोचना की ओर सहृदय पाठकों का ध्यान आकृष्ट किया है।

-----

१- बिहारी सतसई ; फ़ेमसिंह शर्मा, पृ० - १०

२- वही, पृ० १०

३- हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - ५८७

वे लिखते हैं : ' संस्कृत के भी उन श्लोकों एवं उनके रचयिताओं से बिहारी के उन दोहों को, जो उन्हीं के बाधार पर या उन्हीं के भाषों को लेकर एक प्रकार में अनुवाद के रूप में लिखे गये हैं और मूल श्लोक से कहीं छूटकर हैं, विशेषता दी गई है<sup>१</sup>।

तुलनात्मक बालोचना पद्धति के साथ ही मिश्रबन्धुओं ने बिहारी और देव के झगड़े को भी जन्म दे दिया था। उन्होंने देव को सर्वश्रेष्ठ कवि के रूप पर बसीन करके तथा बिहारी की कुछ त्रुटियों का संकेत करके हिन्दी के बालोच्चकों का ध्यान इस ओर बाकृष्ट कर दिया है। जबकि कृष्णबिहारी मिश्र जी कहते हैं कि देव को बिहारी से बढ़कर मानने का यह बंध कदापि नहीं कि हम बिहारी के विरोधी हैं। बिहारी की कविता पढ़ने में हमने जितना समय लगाया है, उतना देव की कविता में नहीं। हमें बिहारी का विरोधी बतलाना सत्य से कोसों दूर है। बिहारी के यश के संरक्षण के लिए कई विद्वानों को कटिबद्ध होना पड़ा। बिहारी की सत्सई नामक पुस्तक इसी यश-संरक्षण का परिणाम थी, तैयार हो गया था। इसी बाद-विवाद के प्रसंग में पण्डित कृष्णबिहारी मिश्र ने देव और बिहारी नामक बालोचनात्मक ग्रन्थ लिखा। यह ग्रन्थ पं० फ़र्मसिंह शर्मा की बिहारी सत्सई की पद्धति पर ही लिखा गया है। इसमें देव की प्रधानता बिहारी से तथा अन्य बहुत से कवियों से तुलना भी की गई है। इस तुलना का मुख्य बाधार देव को सर्वश्रेष्ठ सिद्ध करने में ही है। यह ग्रन्थ बिहारी की सत्सई के प्रत्युत्तर की दृष्टि से साधारण संपन्न कर दिया गया है। शर्मा जी की

तरह पण्डित कृष्ण बिहारी मिश्र ने भी कवियों के पारस्परिक भाव-सादृश्य की अन्वित्यता स्वीकार की है। उनकी मान्यता है कि बड़े-बड़े कवि भी अपने पूर्वजों कवियों के भावों का उपयोग करते हैं। कृष्णबिहारी मिश्र जी कहते हैं कि कवि अगर अपने भाव में कुछ नूतन चमत्कार ला देता है तो उसका भाव पहचाना जाय है<sup>१</sup>।

पद्मसिंह शर्मा जी ने फुटकर छन्दों की तुलनात्मक बालोचना भी की। उसी परम्परा को आगे बढ़ाते हुए कृष्णबिहारी मिश्र जी ने 'देव और बिहारी' नामक पुस्तक लिखी। इसमें भी देव और बिहारी के फुटकर छन्दों की समालोचना हुई है। बालोचना का आधार प्रायः सर्वत्र ही शास्त्रीय है। काव्य की उत्तमता की कसौटी पर विचार करते हुए उक्त लेखक ने कहा है :

गुणाधिवय बलंकार-बाहुल्य-रस-परिपाक एवं भाव चमत्कार कविता की उत्तमता की कसौटी रहनी चाहिये<sup>२</sup>। बिहारी की सत्सङ्ग में काव्यांगों के निर्देश की अपेक्षा दाद देने, प्रशंसा करने और सहृदयता की दुहाई देने की प्रवृत्ति अधिक है। वे छन्द की नायिका रस, बलंकार-गुण आदि सभी दृष्टियों से व्याख्या करते हैं<sup>३</sup>। बिहारी के एक ही छन्द में अनेक बलंकारों का निरूपण होता है।

मानहुं तन क्वि अक्ख को स्वक्ख राखिबे काज ।

दृग पग पोछन को किये मूषण पायंदाज ॥

१- देव और बिहारी : कृष्णबिहारी मिश्र, पृ० - ८४- ८५

२- वही, पृ० - २३६

३- वही, पृ० - १२४, १२७

इस कृन्द में परिकरांकुर, अनुगुन, विभावना, तद्गुण, सम, लेश आदि १६ अलंकारों को दिखाया गया है<sup>१</sup>। कवि की अनुभूति के साथ इतना तादात्म्य होने के कारण ही मित्र जी के वर्णनों में इतनी सजीवता आ सकी है। देव के ग्रीष्म-वर्णन को आलोचना करते हुए लेखक सर्वांग चित्र उपस्थित करते हैं :

ग्रीष्म-निशा में चांदनी की अनुपम बहार एवं वृषभानुनन्दिनी के ऋणार-चमत्कार का आश्रय लेकर कवि का सरस उद्गार बड़ा ही मनोरम है। स्फुटिक शिला-निर्मित सीध, उसमें समुज्ज्वल फर्श-फर्श पर खड़ी तरणियाँ, उनके बंगों की आभा और सबके बीच में श्री राक्षिका जी \* उधर अम्बर में ज्योत्स्ना का समुज्ज्वल विस्तार, तारिका-मण्डली की फिलमिलाहट और पूर्ण चन्द्र मण्डल है ----- देवकी का मन इस सादृश्य-मात्र दृश्य को देखकर लोट-पोट हो जाता है, वे इस सादृश्य का मान लेने लगते हैं। उनकी समुज्ज्वलता उपमा प्रस्फुटित होती है<sup>२</sup>। \* लेखक ने इन दोनों कवियों की काव्य-कला कुशलता का विवेचन स्त्री शैली में किया है। इन कवियों के भाव-सौन्दर्य से लेखक सर्वत्र ही अभिभूत प्रतीत होता है और उसी दशा में कुछ अनुभूतिव्यंजक और प्रशंसात्मक शब्द अपने-आप निकल जाते हैं। अन्तिम पद का भाव मानो सोने की अंगूठी में हीरे का नग जड़ दिया हो अथवा पवित्र मन्दाकिनी में नन्दिश नन्दिनी स्नान कर रही हो<sup>३</sup>। कुछ समय तक उसी प्रकार खड़ी रहने की खालिन के प्रति कवि की आज्ञा कितनी विदग्धतापूर्ण है, स्वाभावोचित

१- देव और बिहारी : कृष्णबिहारी मिश्र, पृ० - १२३

२- वही, पृ० - १०६

३- वही, पृ० - ३५

का सामंजस्य कितना सुख है<sup>१</sup>। पण्डित कृष्णाबिहारी मिश्र जी की बालोचना तन्त्र और सहृदयता दोनों पर ही आधारित है। शुक्ल जी तथा सौष्ठववादी पं० नन्ददुलारे वाजपेयी में इस प्रकार के समन्वय के कहीं - कहीं दर्शन होते हैं। तन्त्र-प्रभाव और निर्णय तीनों तत्व ही इस काल के ( शुक्ल जी के पूर्व यानि द्विवेदी युग की ) बालोचना की प्रधान विशेषता है। इनके अपेक्षाकृत अधिक ग्रीढ़ और समन्वित रूप के दर्शन कृष्णाबिहारी मिश्र की बालोचना में होते हैं।

कृष्णाबिहारी मिश्र कृत ' देव और बिहारी ' नामक ग्रन्थ में फुटकर छन्दों की तुलनात्मक बालोचना भी खूब हुई है। यह पद्धति उन्हें पूर्ववर्ती बालोचक पद्मसिंह शर्मा जी से मिली। लेकिन इसमें भी मिश्र जी ने मौलिक उद्भावना का परिचय दिया है। उन्होंने दोनों कवियों के साम्य वाले समान छन्दों का ही तुलनात्मक अध्ययन नहीं किया है प्रत्युत उनके विषय छन्दों की भी बालोचना करके इस पद्धति की सर्वांगीढ़ बनाने की चेष्टा की है। छोटे छन्द में आवश्यक बातें न छोड़ते हुये, उक्ति कैसे निर्भाई जाती है, यह चमत्कार बिहारीलाल में है तथा बड़े छन्द में, परन्तु भाव और भाषा के सौन्दर्य को बढ़ाने वाले अनेक कथनों के साथ भाव कैसे विकास पाता है, यह अपूर्वता देव की कविता में है<sup>२</sup>।

पं० कृष्णाबिहारी मिश्र जी ने देव को रसवादी कवि माना है। केशव से उनकी भिन्नता बतलाते हुए वे कहते हैं— ' केशवदास ने बल्लभार का प्रस्फुरण वास्तव में बड़े ही मार्के का किया है। उधर देव कवि का काव्य रस प्रधान है<sup>३</sup>। उन्होंने केशव के आचार्यत्व की प्रशंसा की है, पर केशव की

१-२-३ देव और बिहारी : कृष्णाबिहारी मिश्र, पृ० - २३१, २५६, २५६ क्रमशः

अपेक्षा देव में कवि त्व-शक्ति अधिक लगती है<sup>१</sup>।

देव और बिहारी के वर्ण विषयों का आलोचना करते हुए कृष्णबिहारी मिश्र जी ने उन विषयों की प्रकृति पर विचार किया है। देव ने अपने सभी ग्रन्थों में प्रेम का वर्णन किया है। उन्होंने अपनी 'प्रेमचन्द्रिका' नामक ग्रन्थ में प्रेम के लक्षण, स्वरूप, माहात्म्य आदि पर भी विचार किया है। उनका प्रेम-वर्णन क्रमबद्ध है। उन्होंने वासना और शुद्ध प्रेम में अन्तर भी स्पष्ट कर दिया है। प्रेम के सहायक तत्व मन, नेत्र आदि का भी विशद वर्णन है। 'देव में परकीया का वर्णन हुआ तो है पर वे स्वकीया के प्रेम को ही अधिक महत्व देते हैं। बिहारी के प्रेम-वर्णन में परकीया-प्रेम की प्रधानता है। वे प्रेम का क्रमबद्ध वर्णन भी नहीं कर सके हैं। बिहारी देव की तरह प्रेम और वासना के अन्तर को स्पष्ट करने में सफल नहीं हुए हैं। इस प्रकार आलोचक ने इन दोनों कवियों के वर्ण विषय के आधार पर भी उनकी उन विशेषताओं का निरूपण किया है, जिसमें इन दोनों कवियों का साम्य और वैषम्य दोनों ही अत्यन्त स्पष्ट हैं। इसके अतिरिक्त पण्डित श्री कृष्ण बिहारी मिश्र इन दोनों कवियों का सामान्य परिचय देते हुए उनकी जीवन एवं काव्य-सम्बन्धी अन्य विशेषताओं का भी निरूपण करते हैं। इसमें इन कवियों के लिए रस, नायक-नायिका, वन्द-निर्वाचन, ग्रन्थों की संख्या तथा उनकी लोकप्रियता आदि अनेक बातों का उल्लेख हुआ है। ऐसे प्रसंगों में मिश्र जी की शैली परिचयात्मक ही अधिक है। आलोचक ने 'मन' और 'नेत्र' के अध्यायों में भी यत्र-तत्र दोनों कवियों की विशेषताओं का

उल्लेख करके उनकी काव्य-शैली और वर्ण्य विषय के स्वरूप-सम्बन्धी अन्तर को स्पष्ट किया है। दोनों कवियों की कविताओं से तुलना कसौटी पर नसी जाकर निश्चय दिलाती है कि बिहारी देव की अपेक्षा अतिशयोक्ति के अधिक प्रेमी हैं एवं देव स्वाभावोचित और उपमा का अधिक आदर करने वाले हैं<sup>१</sup>।

कृष्णबिहारी मिश्र जी अपने ग्रन्थ 'देव और बिहारी' में लिखते हैं कि बिहारालाल की अपेक्षा देव ने प्रेम का वर्णन अधिक और क्रमबद्ध किया है। उनका वर्णन शुद्ध प्रेम के स्फुरण में विशेष हुआ है। बिहारालाल का वर्णन न तो क्रमबद्ध ही है, न उसमें विषय-जन्य और शुद्ध प्रेम में विलगाव उपस्थित करने की चेष्टा की गई है। देव ने परकीय का वर्णन किया है और अच्छा किया है, परन्तु परकीया-प्रेम की उन्होंने निन्दा भी खूब की है और स्वकीया का वर्णन उससे भी बढ़कर किया है। मुग्धा स्वकीया के प्रेमानन्द में देव मग्न दिखाई पड़ते हैं। पर बिहारी ने परकीया का वर्णन स्वकीया की अपेक्षा अधिक किया है<sup>२</sup>।

कृष्णबिहारी मिश्र जी ने भाषा पर विचार करते हुए अर्थालंकारों का निर्वचन तो अनेक स्थानों पर किया ही है। देव और बिहारी के अनुपास का सुन्दर प्रयोग भी किया है, इनका निरूपण भी हुआ है। केशव और देव की भाषा के मौलिक अन्तर का भी स्पष्टीकरण हुआ है। देव की भाषा केशव की अपेक्षा इतनी अधिक मधुर क्यों है? दोनों के शब्द-चुनाव का दृष्टिकोण क्या है? इस प्रकार के कई एक गम्भीर प्रश्नों पर विचार

१-२ देव और बिहारी : कृष्णबिहारी मिश्र, पृ०-२२७, १५५ क्रमशः



करते हुए लेखक ने दोनों कवियों की भाषा की मुख्य विशेषताओं का उल्लेख किया है। मुख्यतया दोनों ही कवियों ने ब्रजभाषा में कविता की है, पर केशव की भाषा में संस्कृत एवं बुन्देलखण्डी के शब्दों की विशेष वाश्रय मिला है। संस्कृत शब्दों की अधिकता से केशव की कविता में ब्रजभाषा की सहज माधुरी ख़त्म हो गई है। संस्कृत में मिश्रित वर्ण एवं टवर्ग का प्रयोग विशेष अनुचित नहीं माना जाता परन्तु ब्रजभाषा में इनको श्रुति-कटु मानकर यथासाध्य इनका कम व्यवहार किया जाता है। केशवदास ने इस पाबन्दी पर विशेष ध्यान नहीं दिया है। इधर देव ने मीलित वर्ण, टवर्ग एवं रेफ युक्त वर्णों का व्यवहार बहुत कम किया है। सो जहाँ तक श्रुतिमाधुर्य का सम्बन्ध है, देव की भाषा केशव की भाषा से अच्छी है। केशव की भाषा बहुत-कुछ क्लिष्ट भी है। ----- शब्दों की तोड़-मरोड़ कम करने तथा व्याकरणा-संगत भाषा लिखने में वह देव से अच्छे हैं। --- देव की भाषा लिखने में लोच, अलंकार प्रस्फुरण की सरलता एवं स्वाभाविकता अधिक है। हिन्दी भाषा के मुहावरे एवं लोकोक्तियाँ भी देव की भाषा में सहज सुलभ हैं<sup>१</sup>। कवि की विचारधारा के स्पष्टीकरण के लिए विश्लेषणात्मक और वैज्ञानिक व्याख्या की आवश्यकता थी, उसका नितान्त अभाव है<sup>२</sup>। इनमें आलोचना की प्रौढ़ता नहीं वा पाई है। एक स्थान पर परकीया-चित्रण के आधार पर लेखक ने बिहारी की चारित्रिक विशेषताओं की ओर संकेत किया है<sup>३</sup>। इनमें मनोवैज्ञानिक समालोचना के तत्वों का साधारण आभास मिलता है। विभिन्न समालोचना-पद्धतियों के अस्पष्ट

तत्त्व द्विवेदी तथा मिश्रबन्धुओं आदि सजी में मिलते हैं पर वे उनकी प्रधान विशेषताएं नहीं मानी जा सकतीं। मिश्र जी ने बिहारी की केवल निन्दा ही नहीं कि बल्कि मुक्त कण्ठ से उनकी प्रशंसा भी की है। 'अधर धरत हरि के परत' वाले दोहे के काव्य सौष्ठव से अभिभूत होकर हठात् उनके मुख से निकल पड़ता है—'कैसा चमत्कारमय दोहा है। सब कवियों की सूफ इतनी विस्तृत कहाँ होती है'। बिहारी लाल जी का विरह-वर्णन मिश्र जी के मत में बहुत ही सुन्दर है, उसमें उन्होंने मासिकता के दर्शन किये हैं। 'बाला और बल्ला का कितना मनोहर रूप है। घनश्याम का श्लिष्ट प्रयोग कैसा फबता है। कुन्हलाई हुई लता पर ईषात् जल पड़ने से वह जैसे लल्लाहा उठती है वैसे ही विफल विरहणी का घनश्याम के वर्णन से सब दुःख दूर हो जाया। सखी यह बात नायिका से कैसी मासिकता के साथ कहती है। बिहारीलाल का विरह वर्णन निवेदन कितना समीचीन है।'

पं० कृष्ण बिहारी मिश्र जी ने दोनों कवियों की विशेषताओं की प्रशंसा की है, पर उन्हें देव में बिहारी की अपेक्षा अधिक काव्य सौन्दर्य प्रतीत होता है। देव रसवादी कवि हैं। उन्होंने अपने युग की प्रवृत्ति के अनुसार चमत्कार को अपने काव्य में आश्रय दिया है, पर फिर भी उनकी वृत्ति रसोक्तियों में अधिक रमा है। इस दृष्टि से वे प्रशंसा के पात्र हैं। रसवादी दृष्टि को ही आलोचना का प्रधान आधार मानने में मिश्र जी ने केवल काव्य की भाषा की आत्मा को ही नहीं पहिचाना है, अपितु आधुनिक युगचेतना को भी समझा है। ऐतिहासिक की तरह द्विवेदी युग चमत्कारवादी युग नहीं

था । उसमें रसवादी दृष्टिकोण का ही प्रधान्य होता गया है । देव को चमत्कार प्रयोग को तत्कालीन प्रभाव का परिणाम बताकर ही तत्कालीन चेतना का निर्देश भी नहीं है । इसमें कवि के व्यवितत्व एवं युग-चेतना दोनों का विवेचन हो गया है । बिहारी की अपेक्षा उन्हें श्रेष्ठ बताना विवादास्पद हो सकता है और किसी को देव को श्रेष्ठ बताने में पक्षपात की गन्ध भी आने लगे तो कोई वाच्य की बात नहीं । उन्होंने भाषा-माधुरी, मानवीय प्रकृति के चित्रण की सजीवता, अलंकार, रस वादि की स्पष्टता, व्याप्त ज्ञान और जीवन की गम्भीर अनुभूति तथा उनका काव्य पर प्रभाव वादि अनेक दृष्टियों से देव का स्थान बिहारी की अपेक्षा ऊँचा माना है । मिश्र जी कहते हैं कि जिन कारणों से हमने यह मत दृढ़ किया है उनका उल्लेख पुस्तक के स्थल-स्थल पर है ।

वाच्ये देव की कविता के ऊपर दिखलाए गए गुण स्मरण रखने के लिये निम्नलिखित छन्द याद कर लीजिए ।

आर द्रुम- पालन, बिहारीना नव पल्लव के,

सुमन- फिंगूला सीहें तन - क्वि भारी है ।

पवन भुलावे, केकी - कीर बतरावे ' देव '

कोकिल ह्लावे - ह्लसावे कर तारी है ।

पूरित पराग सो उतारा करे राई- नोन,

कुंद - कली नायिका लतान सिर सारी है ।

मदन- महीपजू को बालक बसंत, ताहि,

प्रातरि जगावत गुलाब चटकारी है<sup>१</sup> ।

-----

१- देव और बिहारी : कृष्णबिहारी मिश्र, पृ० - २४१

बिहारी और देव के वाद-विवाद के पश्चात् तीसरा तथा अन्तिम  
 बालीचनात्मक ग्रन्थ लाला भगवानदीन जी का बिहारी और देव है। इसमें  
 मिश्रबन्धुओं द्वारा दिये गये बिहारी के दोहों के अर्थ में स्थान-स्थान पर  
 अशुद्धियों का निर्देश दिया गया है। उनका कहना है कि मिश्रबन्धु देव की  
 कविता के भी शुद्ध और साहित्यिक संस्करण का सम्पादन नहीं कर सके हैं।  
 'यमक' के उल्टे-सीधे अर्थ करने का यही कारण है। क्वि-क्वाकु के पार  
 के। क्व क्वाती कर दिया है। न जाने अर्थ क्या वे समझे हैं। जम्बूरस बुन्द  
 के स्थान पर 'जम्बूरस बुन्द' चार देकर सबका तात्पर्य भी प्रष्ट कर दिया  
 गया है। 'त्योयी-जाति का अर्थ टिप्पणी में लिखा है। 'टोज गाय  
 उच्च जाने वाली नहीं महाराज ! यह अर्थ तो नहीं है ठीक अर्थ है तोपी  
 जाति बड़े दूध पिलाये लेती है। दीन जी ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि  
 मिश्रबन्धुओं ने या तो बिहारी की कविता समझी ही नहीं, या जानबूझकर  
 देव का पक्षपात किया है। दीन जी ने मिश्रबन्धुओं के पाठ को कई स्थानों  
 पर शुद्ध भी किया है<sup>१</sup>। लाला भगवानदीन कहते हैं कि बिहारी बेचारे पर  
 मिश्रगण ने तीन पुरत से लगातार चढ़ाई बोल दी है। एक बिहारी पर  
 चार-चार बिहारियों का घावा देखकर बेचारा हिन्दी साहित्य संसार घबड़ा  
 उठा है। लखनऊ प्रान्त के निवासी बिहारियों ने रसिकराज कृष्ण जी की  
 जन्मभूमि मथुरा नगर के निवासी बिहारी की कविता को हल्की ठहराकर  
 'देव' पर बेतरह आसक्ति दिखाई है, यह देखकर सबको आश्चर्य हो तो कोई  
 अनुचित नहीं है<sup>२</sup>।

१- बिहारी और देव : लाला भगवानदीन, पृ० - ५३

२- वही, पृ० - ५५

खरत्न पुस्तक उठाकर देखिये और उसका २२६वां पेज देखिये मिश्रबन्धुओं ने बिहारी के दस दोष दिखलाये हैं। पहला दोष तो लगाया गया है—

झाकु, उड़ाक आदि फ इन्होंने बना भी लिये हैं। हम कहते हैं कि यह दोष है, इस दोष के दोषी देव भी हैं, और बिहारी से कहें वह दोषी हैं। दूसरा दोष जो बिहारी पर लगाया गया है ( खरत्न पृष्ठ संख्या - २२६ ) वह स्वयं मिश्रबन्धु का दोष है। वाप लिखते हैं 'स्काय स्थान पर इन्होंने असमर्थ शब्द भी कहे हैं यथा दीजतु और ज्यों—

सब दिनु दिनुही ससि उदै दीजहु अरघ अकाल

जात जात ज्यो राखियतु पियको नाम सुनाय ॥

यहां ' दीजतु ' के देवेंगी या देती है ' का और ज्यों से ज्यों- त्यों का वर्थ लिया गया है, पर ये वर्थ वर्ण तथा फ्रकट करने में असमर्थ हैं नहीं। मिश्रबन्धु जी वाप जबरजस्ती कर रहे हैं। जानबूझ कर वाप बिहारी को बदनाम कर रहे हैं। वापने प्रभुदयाल पाण्डे वाली टीका से कुछ पाठ लिया है। बिहारी जी की सत्सई पर जितनी टीकारं लिखी गई हैं उनमें से पाण्डे जी की यह पुस्तक महाप्रशंसा है। अन्य प्रतियों में देखने की तकलीफ वाप ने जरा भी नहीं उठाई। जरा ' हरिप्रकाश टीका ' का बिहारी - बिहार पर नजर डाल लें तो वाफ़ा प्रम दूर हो जाता। इसमें ' दीजतु ' के स्थान पर देहें शुद्ध पाठ हुआ हुआ है। ज्यों का भी वर्थ करने में जबरजस्ती हरिप्रकाश टीका में ज्यों और बिहारों बिहार में जिस शुद्ध पाठ मौजूद है। पर वाफ़ी तो मंशा है कि किसी प्रकार बिहारी को देव के मुकाबिले में नीचा

दिखाया । फिर भला आन शुद्ध पाठ क्यों डूँने लगे । दीन जी की यह पुस्तक प्रधानतः मित्रबन्धु की कटु बालोचना का प्रत्युत्तर देने के अभिप्राय से लिखी गई है । जो दोष बिहारी की कविता में मित्रबन्धुओं द्वारा बताए गए, वे ही दीन जी ने 'देव' की कविता में निकाले हैं । कुछ कवियों के आधार पर बिहारी पर लगाये दुश्चय्य दूषण के आरोप का खण्डन करते हुए दीन जी लिखते हैं । दोहा कव्य ही कितना बड़ा है जो दुराचय्य दोष से विलम्बता आ जायगी । यदि मान भी लिया जाय कि यह दोष है, तो क्या मित्रबन्धु यह कह सकते हैं कि देव के कवियों में यह दूषण कहीं नहीं है । हमारी समझ में तो देव में यह प्रचुरता से पाया जाता है<sup>१</sup> । इसी प्रकार दीन जी ने बिहारी की 'शोहदा' के रत्ना की है । 'वांगुरी छाती छल कुवाय' से मित्रबन्धुओं ने बिहारी को 'शोहदा' कह दिया और न दीन जी उसका जवाब देते हैं और न ही मित्रबन्धुओं को यह भी विचारना चाहिए था कि जिस कवि ने 'वष्टयाम' और जाति-विलास' जैसे ग्रन्थ लिखे हैं, वह कितना बड़ा शोहदाई पोषक मनुष्य रहा होगा । प्रत्येक जाति की स्त्री के गुणात्मक गौर से देखना और घड़ी-घड़ी के कृत्य बतलाना भलमनसी का काम तो कहा नहीं जा सकता । --- देखना ही हो तो पाठक 'प्रेमचन्द्रिका' ग्रन्थ के ३६वें पृष्ठ में ३७वां कव्य देखें<sup>२</sup> । दीन जी ने देव के द्वारा तोड़े-मरोड़े शब्दों की सूची दी है और इस प्रकार बिहारी को इस दोष से मुक्त करना चाहा है<sup>३</sup> । इस प्रकार कहीं-कहीं मित्रबन्धुओं के द्वारा निर्दिष्ट दोषों का निराकरण उनकी गलतियों को दिखाकर भी किया गया है । बिहारी

१- बिहारी और देव : लाला भावानदीन, पृ०- २३

२- वही, पृ०- २३

३- वही, पृ०- १७- १६

पर चोरी का अपराध लगाया गया था । इसलिये दीन जी ने देव के भाषा-पहरण में वक्त उदाहरण दिये हैं । बिहारी में जिन दोषों की उद्भाषना मिश्रबन्धुओं ने की है, उन्हीं दोषों से पूरे देव की कविता को सिद्ध करना इस आलोचना का मुख्य उद्देश्य प्रतीत होता है । उसी पद्धति और उन्हीं तर्कों से देव पर दोष लगा देना इनकी आलोचना की प्रधान विशेषता मानी जा सकती है<sup>१</sup> । दीन जी का निम्नलिखित काव्य उनकी आलोचना के यथार्थ स्वरूप का अच्छा परिचायक है । जैसे उन्होंने सर्वत्र अपनाया है—

‘ कृष्णबिहारी मिश्र अपने ‘ देव और बिहारी ’ के २४वें पृष्ठ पर लिखते हैं—

‘ सीतल - जैसे बड़े कवियों को देव जी, के भाषा अपनाने में लालायित देखकर पाठक देव जी का भाषोत्कृष्टता का अन्दाजा कर सकते हैं । ’ हम इस वाक्य को इस प्रकार लिखते हैं ‘ देव - जैसे महाकवि को बिहारी के भाषा अपनाने में लालायित देखकर पाठक बिहारी की भाषोत्कृष्टता का अन्दाजा सहज में कर सकते हैं<sup>२</sup> । ’

मिश्रबन्धुओं की आलोचना एकांगी थी । उन्हें बिहारी में दोष-ही - दोष दिखाई पड़े थे । उनका उद्देश्य देव को बिहारी से श्रेष्ठ सिद्ध करना था । दीन जी का यह पुस्तक बिहारी के संरक्षण के लिए लिखी गई है । इसमें भी आलोचक का ध्यान देव के अधिकतर उन्हीं कृत्यों की ओर गया है जिनमें अपेक्षाकृत भाषा-सौन्दर्य की कमी है । इतने ग्रन्थों से सभी उक्तियाँ समान रूप से सुन्दर नहीं हो सकती हैं । उनके आधार पर कवि के महत्व को कम करना आलोचना का दुरुपयोग मात्र है । मिश्रबन्धुओं ने इसी को आश्रय दे दिया था और दीन जी को इसे बाध्य होकर अपनाना पड़ा । भाषा-पहरण

१- बिहारी और देव : लाला भगवान् दीन, पृ० - ३४

२- वही,

वाली बात भी कुछ ऐसी ही है। भावों का आदान-प्रदान होता ही रहता है। कुछ भाव तो युग की सम्पत्ति होते हैं। उन्हें को कृष्णबिहारी मिश्र जी ने भावों के सिक्के कहा है। इन भावों के चित्रण तो सभी कवि करते हैं। वे उस काल को शैली के मुख्य अंग हो जाते हैं। बिहारी और देव के भावसाम्य का एक कारण यह भी है फिर भावों के आदान-प्रदान में सर्वत्र ही भावों का सुन्दर रूप नहीं रह पाता है कि कुछ रुचि-वैचित्र्य के लिए भी तो स्थान है। एक ही भाव किसी को सुन्दर किसी को असुन्दर लग सकता है। मिश्रबन्धुओं ने अपनी आलोचना में इतना विवेक नहीं किया और दीन जी उसी शैली को अपनाकर उनकी आलोचना का उत्तर दे देते हैं।

लाला भावानदीन की पुस्तक द्वारा आलोचना के विकास के कोई नवीन प्रकृति नहीं आती है। हां, यह फगड़ा हमेशा के लिए शान्त अवश्य हो जाता है। क्योंकि बिहारी और देव के फगड़े की यह अन्तिम पुस्तक है। इन आलोचनाओं में रुचि-वैचित्र्य का ही प्रधान रह चुका है। इसलिए अब तब इन्हीं सभी पुस्तकों को एक प्रकार से निर्णयात्मक कोटि की आलोचना कह सकते हैं। 'देव' 'देव' ही है और केशव 'देव' 'देव' है। देव और केशव में जमीन-आसमान का अन्तर है<sup>१</sup>। इस प्रकार की आलोचना नितान्त वैयक्तिक निर्णयात्मक कोटि की है। इसे पूर्ववर्ती आलोचकों ने शास्त्रीय आधार भी अपनाया था और कहीं-कहीं वे प्रभाववादी भी हो गये थे। पर दीन जी में यह दोनों ही तत्व स्पष्ट नहीं हैं। बिहारी के प्रति दीन जी ने पक्षपातपूर्ण दृष्टि रखी है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

-----

१- बिहारी और देव : लाला भावानदीन, पृ- ३८- ३९



सम्मतः इस फगड़े का अन्त करने के लिए यह दृष्टिकोण आवश्यक भी था । देव के कृत्यों की प्रशंसा करते हुए भी उन्हें बिहारी की छाया बताना इसी मनोवृत्ति का परिवाक्य है<sup>१</sup>। वे देव को बिहारी का टीकाकार मानते हैं<sup>२</sup>। यह बिहारी के प्रति अनुचित फगपात और देव के प्रति अन्याय है । लेकिन इस काल में आलोचना के दृष्टिकोण में यह स्वीकार्य था । उसका अभाव दीन जी में भी नहीं है । निराधार और निरर्थक तुलना का कुछ रोग इन हिन्दी के आलोचकों को कुछ दिन तक सताता रहा । बिहारी और देव का फगड़ा और यह उद्देश्यविहीन तुलना का क्रम अधिक दिन तक नहीं चला । शुक्ल जी, बाबू श्यामसुन्दरदास आदि कतिपय आलोचकों और 'नागरी-प्रचारिणी' आदि पत्रिकाओं द्वारा आलोचना की विशेषणात्मक और समीचीन पद्धति का प्रसार प्रारम्भ हो गया । आलोचकों और पाठकों का ध्यान इस फगड़े से हटकर उधर आकृष्ट हो गया ।

-----

१- बिहारी और देव : लाला भावानन्दान, पृ०- ६३

२- वही, पृ०- ८५

—

### चतुर्थ अध्याय

शुक्ल युग : रीति कविता के मूल्यांकन में पाश्चात्य  
दृष्टि का विनियोग

(क) भारतीय काव्यशास्त्रीय दृष्टि का उपयोग

(ख) सामाजिक वादों की दृष्टि

(ग) मर्यादावादी दृष्टि

(घ) चिन्तामणि में प्रकृत और रीतिवाच्य का पर्याय

### (क) भारतीय काव्यशास्त्रीय दृष्टि का उपयोग

पाश्चात्य प्रभाव के फलस्वरूप जिस वालोचना-पद्धति का जन्म ऐसा की वर्तमान शताब्दी के प्रारम्भ में हुआ था, शुक्ल जी के इस क्षेत्र में पदापण करने से पूर्व ही वह अपने जीवन-काल के प्रायः बीस-पच्चीस वर्ष बिता चुका था। इस बीच में मासिक, दैनिक एवं साप्ताहिक पत्र-पत्रिकाओं तथा स्वतन्त्र ग्रन्थों के रूप में वालोचना के पर्याप्त प्रयास हुए। मित्रबन्धु-विनोद तथा हिन्दी नवतन्त्र जैसे बहुकाय ग्रन्थ भी प्रकाशित हुए और 'वैष्णवी संहार' की वालोचना जैसी छोटी पुस्तिका भी। परन्तु सब वालोचना-पद्धतियों में विकास के तत्वों का अभाव था। वालोचक अन्धकार में वालोचना का मार्ग खोज रहा था, इसलिए वह कभी प्रशंसा को वालोचना समझता था तो कभी दोषदर्शन को<sup>१</sup>।

शुक्ल जी के पूर्व तक वालोचना का विकास इन्हीं अर्थों को वालोचना का प्रकृत स्वरूप मानकर चलता रहा। ये वस्तुतः हिन्दी वालोचना के अन्तःस्वरूप का विकास तथा हिन्दी-समीक्षा के विकास की विभिन्न अवस्थाएं अभिवृद्धि की जाती हैं। वालोचना का जो वास्तविक बीर आधुनिकतम अर्थ विश्लेषणाधिकार और निगमन पद्धति है, जिनमें वालोचक की तटस्थता का तत्व भी अन्तर्भूत है, उस समय अज्ञात था। इन अर्थों में पदापण करके समीक्षा की निश्चित पद्धति को जन्म देने का श्रेय आचार्य शुक्ल को ही है।

१- हिन्दी वालोचना उद्भव और विकास : डा० भगवतस्वरूप मिश्र, पृ०-३२६

सत्य तो यह है कि इसके पूर्व हिन्दी समीक्षा अपनी प्रारम्भिक अवस्था में ही थी । उसमें वैयक्तिक रुचि का ही प्राधान्य था । अब तब रस तथा अलंकार आदि तत्वों के आधार पर ही काव्यों का विवेचन हुआ था<sup>१</sup> । काव्य के ये तत्व भारतीय साहित्य चिन्तन की वमूल्य देन है । आलोचक का ध्यान काव्य की आत्मा की ओर तो बिल्कुल नहीं था । उस भाव-सौन्दर्य को देखने का प्रयत्न आलोचकों ने कभी नहीं किया, जिसके कारण कोई रचना सहृदयजन-श्लाघ्य बन जाती है । जिस तत्व की उपस्थिति से अलंकार आदि तत्वों का महत्त्व था, उसकी खोज इन आलोचकों ने नहीं की । यही कारण है कि शुक्ल जी ने हिन्दी के आधुनिक गद्य-साहित्य के द्वितीय उत्थान-काल तक की आलोचना को रुढ़िगत कहा है<sup>२</sup> । उनका कहना है कि इसमें कवि की विशेषताओं की ओर अन्तःप्रवृत्ति की खानबीन की ओर ध्यान नहीं दिया गया<sup>३</sup> । उन्होंने रस, अलंकार आदि की नवीन और मनोवैज्ञानिक व्याख्या करके तथा उनको साहित्य-समीक्षा के आधुनिक मानदण्डों के अनुरूप प्रस्तुत करके इन तत्वों का जीर्णोद्धार कर दिया, — इन तत्वों में नवीन स्फूर्ति और नवजीवन फूंक दिया । शुक्ल जी ने इन नवीन व्याख्या में साहित्य और जीवन का सम्बन्ध स्थापित कर दिया और 'रस' के अनुभूति-पक्ष के साथ ही सहृदय समाज पर पड़ने वाले प्रभाव का भी सूक्ष्म विवेचन किया । इस प्रकार उन्होंने उसे नवीन रूप देते हुए भी भारतीय नहीं होने दिया<sup>४</sup> ।

१- हिन्दी आलोचना : उद्भव और विकास : डा० मणवतस्वरूप मिश्र, पृ० - ३२५

२- हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - ५२२

३- वही, पृ० - ६२३

४- हिन्दी आलोचना : उद्भव और विकास : डा० मणवतस्वरूप मिश्र, पृ० - ३२८

शुक्ल जी के युग में भारतीय काव्यशास्त्र के वन्तगत समीक्षा की दो मुख्य दृष्टियाँ रही— प्रथम सामाजिक वादश की दृष्टि और दूसरी मयांदावाद दृष्टि

#### (ब) सामाजिक वादश की दृष्टि :

ग्रियसन ने तुलसी के रामचरितमानस के काव्यगत महत्व की ओर भी ध्यान आकृष्ट कराया है। पर साहित्य और जीवन का सम्बन्ध स्पष्ट कर देने वाली बालीबना तो शुक्ल जी द्वारा सम्पादित 'तुलसी ग्रन्थावली' की भूमिका से ही प्रारम्भ नहीं कर सके। नागरी प्रचारिणी पत्रिका का ध्येय अनुसन्धानात्मक था। शुक्ल जी का उसमें पूरा सहयोग था। अब तक 'रामचरितमानस' वादि ग्रन्थों का वादर विशेषतः धर्म-ग्रन्थों के रूप में ही था, पर शुक्ल जी ने उन्हीं को काव्य के वादश ग्रन्थ मानकर उचित-चमत्कार द्वारा मनोरंजन ही नहीं अपितु रसास्वाद द्वारा लोकमंगल, हृदय-प्रसार और परिष्कार को काव्य का उद्देश्य माना। इस प्रकार तुलसीदास जी के 'रामचरितमानस' का प्रभाव शुक्ल जी के प्रतिमान पर बहुत बलिक पड़ा। अतः उसको मानसमय कहना ही समीचीन है। धर्म की रसात्मक अनुभूति को शुक्ल जी भक्ति मानते हैं<sup>१</sup>। शुक्ल जी राम-भक्ति को ही भक्ति का चरम वादश रूप मानते हैं। राम के जीवन का व्यवहार पदा मात्र मात्र के लिए वादश है। उसमें सब धर्मों का समन्वय है, इसलिए वही जीवन का सर्वांगीण और विरोध शून्य स्वरूप है। उसके जीवन से व्यक्ति और समाज दोनों ही

१- गोस्वामी तुलसीदास : बालाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - ५४

बना आदर्श ग्रहण करते हैं। शुक्ल जी के लोक-धर्म में व्यक्ति और समाज का समन्वय है। व्यक्ति के स्वातन्त्र्य का अपहरण लोकधर्म नहीं है। समाज के अन्य कवियों की जीवन-धारा को स्वच्छन्द गति में लेश-मात्र भी बाधा न पहुंचाने वाली वैयक्तिक स्वतन्त्रता भी इस लोक-धर्म का एक अन्विष्ट तत्व है। यह तभी सम्भव है जब इन दोनों में सामंजस्य स्थापित हो। शुक्ल जी लोकवाद का स्वरूप तुलसीदास जी के दृष्टिकोण को स्पष्ट करते हुए निरूपित करते हैं, पर उनके लोकवाद की भी मर्यादा है। उनका लोकवाद व्यक्ति व्यक्ति की स्वतन्त्रता का अपहरण नहीं चाहता, जिसमें व्यक्ति इच्छानुसार हाथ-पैर भी न हिला सके; अपने श्रम, श्रम-शक्ति और गुण का अपन लिए कोई फल ही न देख सके। शुक्ल जी व्यक्ति के वाचरण पर इतना ही प्रतिबन्ध चाहते हैं जितने से दूसरों के जीवन-मार्ग में बाधा न पड़े और हृदय की उदात्त वृत्तियों के साथ लौकिक सम्बन्धों का सामंजस्य बना रहे।

उपर्युक्त जिस लोकधर्म का निरूपण हुआ वह सामाजिक दृष्टिहीनता है। शुक्ल जी सामाजिक आदर्श से जुड़े हुए थे। इसके लिये वे तुलसीदास के मानस का सहारा लेकर उसकी राह में चलने वाले थे। वे वर्णाश्रम-धर्म और लोक-मर्यादा के समर्थक थे। राम का चरित्र ही उनके लिए चरित्र का सर्वोत्कृष्ट आदर्श था। वे काव्य का उद्देश्य उसी आदर्श पर चरित्र विकास करना मानते थे। चरित्र और नैतिकता में राम का-सा आदर्श लेकर चलने वाले कवि ही उनकी दृष्टि में सर्वोत्कृष्ट हैं। वे इसमें आधुनिक भी न सामाजिक आदर्श का बहुत-कुछ समावेश कर सके थे। पर नैतिकता और चरित्रहीनता तक पहुंच जाने वाला व्यक्ति-स्वातन्त्र्य उन्हें न था।

१-२ गी.स्वामी तुलसीदास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-५४, ५४ क्रमशः

लोकमंगल के सामंजस्य में व्यक्ति के शील का विकास, उसका रागात्मक प्रसार ही शुक्ल जी की नेत्रिकता तथा सामाजिक वादश्लादिता सम्बन्धी धारणा का मुख्य आधार है<sup>१</sup>।

(ब) मर्यादावादी दृष्टि :

शुक्ल जी रस निष्पत्ति वाले स्थलों को ही काव्य मानते हैं। लेकिन उनकी दृष्टि के काव्य की उत्कृष्टता का आधार नेत्रिकता ही है। जो काव्य शील-विकास एवं हृदय-प्रसार का साधन है और कार्य-सीन्दर्य का व्यंजक है—उसी को शुक्ल जी उत्तम काव्य कहते हैं। शुक्ल जी शील-विकास को रस के उपभोग पक्ष की अपेक्षा अधिक महत्व देते हैं।

सम्पूर्ण मर्यादावादी का आकलन करते हुए श्री भगवान राम का मर्यादावादी रूप है जिसमें तुलसी का मन रचा है। उस स्वरूप के साक्षात्कार एवं मूल्यांकन में श्री शुक्ल जी का यह मर्यादावादी दृष्टिकोण प्रायः वक्ष्य ही रहा है। हां, शुक्ल जी का मर्यादावादी भक्ति के नाम पर विलासिता के अस्वस्थ प्रवाह को रोकने का शक्तिशाली साधन अवश्य है। इसमें काव्य और जीवन के समुचित सम्बन्ध और संतुलन को बनाये रखने की दृढ़ता है<sup>२</sup>।

भक्ति और सृष्टयता के उस स्तर के व्यक्तियों के लिए विलासिता और मर्यादा में बह जाने का भय ही नहीं रहता है, यह काव्य द्वारा ही अधिक सम्भव है। इसी लिए शुक्ल जी भुक्त की अपेक्षा प्रबन्ध को उत्कृष्ट

-----  
१-२ हिन्दी बालोचना : उद्गम और विकास : भावतस्वरूप मित्र, पृ०-४०३-४०४, ३६० क्रमशः

कहते हैं। लेकिन मुक्तक काव्य को शुक्ल जी नितान्त उपेक्षा नहीं करते हैं। सूर के मुक्तक पदों के काव्य-सौन्दर्य की वे मुक्तकण्ठ से प्रशंसा करते हैं। पर इस विधा के साथ पूरा न्याय कर पाये हैं, यह नहीं कहा जा सकता है<sup>१</sup>।

शुक्ल जी काव्य को मनोरंजन का साधन नहीं मानते थे उनके मत में तो काव्य के गौरव को कम कर देना मात्र है<sup>२</sup>। वे सृष्टय की खोज करना करके 'स्वान्तःसुखाय' रचना करने के समर्थ नहीं हैं। शुक्ल जी काव्यानुभूति वक्ता रसानुभूति के बलीकिक का तात्पर्य भी वैयक्तिक राग-द्वेष और योग-योग से ऊपर उठा हुआ ही मानते हैं<sup>३</sup>।

रीतिकाव्य के स्वरूप के सम्बन्ध में उनकी तीन मान्यताएं थीं।

- (१) रीति काव्य के कवियों में शास्त्रीयता या शास्त्रनिष्ठ प्रतिभा का अभाव था।
- (२) रीति कवियों ने प्रकृति की अनेक रूपता जीवन की भिन्न-भिन्न बातों तथा जगत के नाना रहस्यों पर दृष्टि नहीं डाली।
- (३) व्याकरणोचित भाषा और शब्दों के औचित्यपूर्ण प्रयोगों के प्रति ये कविगण प्रायः उदासीन थे।

रीति काव्य के स्वरूप का विवेचन करते समय बाबाय प्रसाद ने जहां उक्त दोषों और सटकने वाले तथ्यों का उल्लेख किया है, वही रीति काव्य की

-----

१- हिन्दी बालोचना : उद्भव और विकास : भावतस्वरूप मिश्र, पृ०- ३६०

२- चिन्तामणि : बाबाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ०- २२३ ( प्रथम भाग )

३- हिन्दी बालोचना उद्भव और विकास : भावतस्वरूप मिश्र, पृ०- ३३२



सरसता, उक्तिगत मंगिमा, भाषा की लक्षणात्मकता और शृंगार की कोमल भाव-व्यंजना की उन्होंने फे-फे सराहना भी की है। किन्तु शुक्ल जी के लगाए गए उक्त वाक्यों पर यदि फिर से विचार किया जाय तो लगता कि उन्होंने जिस कसीटी पर कसकर ऐसे निष्कर्ष निकाले हैं, वह कसीटी बहुत कुछ ठीक है, परन्तु दूसरी कसीटी पर कसकर जब अन्य निष्कर्ष निकाले जाते हैं तो वही शुक्ल जी की मान्यतारं बहुत कमजोर और लचर प्रतीत होती है<sup>१</sup>।

शुक्ल जी शीघ्र किसी बात को सरलता से स्वीकार नहीं करते थे क्योंकि उनका अध्ययन-अनुशीलन इतना अधिक था, कि लोग उनके समोप-कर्तृ-वाणों के सामने प्रायः ठहर नहीं पाते थे। इसी से वाचाय केशवदास को कवि-पंथि में बैठाते वाज के वालोचक समुचाते हैं क्योंकि वाचाय रामचन्द्र शुक्ल ने बहुत पहले उन्हें हृदयहीनता घोषित करके एक सहृदय कवि की मण्डली से बहिष्कृत कर दिया था। वाचाय शुक्ल जी ने रीति कवियों में एक शास्त्रनिष्ठ प्रतिमा का समापन देखकर ही कहा कि इन्हें कवि ही मानना चाहिये, ये वाचाय नहीं थे। उन्होंने केशव-मिसारीदास और मूषाण जैसे रीति वाचायों द्वारा विवेचित काव्यशास्त्रीय मतों को बहुत पुष्ट और प्रामाण्यसिद्ध नहीं माना। यथा, शब्दशक्ति विवेचन के सन्दर्भ में वाचाय दास पर विचार करते हुए उन्होंने लिखा— 'शब्द-शक्ति का विषय दास ने थोड़ा-सा लिया है, पर उससे उसका कुछ भी बोध नहीं हो सकता। 'उपादान लक्षणा' का लक्षण भी विलक्षण है और उदाहरण भी असंगत। उदाहरण से साफ फलकता है कि

-----

१- रीति काव्य विषयक मान्यतारं : डा० किशोरीलाल  
— 'लेख' 'एकेडमी पत्रिका' शुक्लविशेषांक

लक्षणा का स्वरूप ही समझने में प्रम हुआ है<sup>१</sup>। अब विचारणीय विषय है कि क्या सचमुच बाबाय दास ने उपादान-लक्षणा<sup>२</sup> की परिभाषा और उदाहरण देने में गलती की है वज्जा बाबाय शुक्ल जी की ही मेधा प्रमित है ? बाबाय दास ने काव्य निर्णय में 'उपादान लक्षणा' की जो परिभाषा और उदाहरण दिया है वह इस प्रकार है—

उपादान सो लक्षणा, परगुन ली न्हे होइ ।

कुंत चलत सब जा कहै, नर बिनु नलै न सीइ ॥ २८ ॥

बाबाय दास ने यह लक्षणा और परिभाषा बाबाय मम्मट कृत 'काव्य-प्रकाश' से ग्रहण किया है। अब मम्मट द्वारा प्रस्तुत उपादान लक्षणा की परिभाषा नीचे दी जा रही है जिससे दोनों वंशों के समझने में किसी प्रकार की कठिनाई न हो—

स्वसिद्ध उयेपराक्षेपः परार्थ स्वसमर्थणम् ।

उपादानं लक्षणं च व्युत्पत्ता सुदेव साद्विधा ॥ १० ॥

वर्थात् शुद्ध लक्षणा दो प्रकार की भी होती है। एक नाम उपादान लक्षणा और दूसरी का लक्षणा लक्षणा है। उपादान लक्षणा है जो अपनी सिद्धि के लिये और का वाक्षेप ग्रहण कर ले। लक्षणा लक्षणा उसे कहते हैं जहां पर कोई शब्द अन्य अर्थ की सिद्ध के लिए अपने को समर्पण कर दे। कुन्ताः प्रविशन्ति, याष्टया प्रविशन्ति इत्यादी, वर्थात् माते घुस रहे हैं और

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : पृ० - २३६, संवत् २००३ का संस्करण

२- भिखारीदास ग्रन्थावली (काव्यनिर्णय) : बाबाय विश्वनाथप्रसाद मिश्र, पृ० - १०

लाठियां पठ रही हैं।

इन दोनों वंशों को देखने से स्पष्ट प्रतीत होता है कि वाचायं  
केशवदास ने मम्मट के 'उपादान लक्षणा' विषयक लक्षणा के वृत्तों  
मात्र 'स्वसिद्धये' शब्द को ग्रहण नहीं किया और सभी बातें मम्मट से  
पूर्वतया मेल साती हैं, फिर वाचायं शुक्ल जी को दास की यह परिभाषा  
और उदाहरण असंगत कैसे प्रतीत हुआ<sup>१</sup>? 'कुन्त चलत और कुन्ताः  
प्रविशन्ति' में क्या असंगति है? स्पष्ट नहीं है। संस्कृत के वाचायों का  
उल्लेख करते हुए शुक्ल जी ने बताया कि जिस प्रकार शास्त्रीय विवेचना और  
सूक्ष्म पर्यालोचना की शक्ति उनमें थी, वह हिन्दी वाचायों में विरल है।  
लेकिन वहां यह भी सत्य है कि स्वयं संस्कृत के काव्यशास्त्रीय विवेचन एक-दूसरे  
से सहमत नहीं थे और पूर्ववर्ती वाचायों की समीक्षा पर्वर्ती वाचायों द्वारा  
सम्यक् रूपेण की जाती रही। यही नहीं, व्याख्या और कारिका द्वारा  
भी जिन सिद्धान्तों का सम्यक् स्फुरण और विकास नहीं हो सका तथा जो  
सिद्धान्त निर्विवाद ग्रहण नहीं किए जा सके, वहां हिन्दी वाचायों की  
विवेचना-शक्ति पर अपूर्णता, अपरिष्कृता वादि का दोषारोपण कहा  
तक समीचीन है? वाचायं शुक्ल जी ने हिन्दी वाचायों को न तो व्याख्याता  
वाचायं माना है न त्वीन उद्भावक, पर वाचायं दास ने जहां तुक-निर्णय  
का एक वैज्ञानिक वर्गीकरण प्रस्तुत किया और तत्विषयक नूतन और संस्कृत  
काव्यशास्त्रीय परम्परा से मिल्न परिपाटी का उद्घोष किया, वहां वे मीन

१- काव्यप्रकाश(द्वितीयउल्लास) :टीका० हरिमंगल मिश्र, पृ- १६७

२- रीतिकाव्य विषयक मान्यतारं :डा० किशोरीलाल,लेख-रुकेडमी पत्रिका  
शुक्ल विशेषांक

क्यों हैं ? और वाञ्छय यह भी है कि अपने इतिहास में शुक्ल जी ने इसकी चर्चा भी नहीं की सत्य तो यह है कि संस्कृत में ध्वनि-सिद्धान्त इतना जमकर बैठ गया है कि उसके समझा अन्य सिद्धान्त कम ठहर सके, पर हिन्दी वाचार्यों ने रसशास्त्र को मान्यता दी और ध्वनिशास्त्र को उसकी तुलना में स्वीकार नहीं किया । स्वयं देव रस-सिद्धान्त के प्रथम पोषक थे और रामसिंह ने रस को बाधार बनाकर उत्तम, मध्यम और गम्भीरता से विचार किया तो स्पष्ट प्रतीत होता कि जितना रस का, विशेषतया शृंगार का, उपभूषण इस युग में हुआ वह शायद संस्कृत में भी नहीं हुआ<sup>१</sup> । अब आवश्यकता इस बात की है कि हिन्दी रीतिशास्त्र का मूल्यांकन पूर्णतया संस्कृत काव्यशास्त्र को बाधार बनाकर न किया जाय, उसे हिन्दी की दृष्टि से यदि देखा जाय तो उसकी उपलब्धियों पर हम न्याय-संगत दृष्टि से विचार कर सकेंगे । और उनके सम्बन्ध में लगाये गये वाचोपी को भी संतुलित ढंग से समझ सकेंगे । रीतिकाव्य को शुक्ल जी बहुत उच्चकोटि का काव्य नहीं मानते थे<sup>२</sup> । जिसका वर्णन हमने पहले ही कर दिया है कि शुक्ल जी की दृष्टि पाश्चात्य भारतीय काव्यशास्त्रीय दृष्टि थी जिसमें शुक्ल जी सामाजिक आदर्श और मर्यादा वादि दृष्टि को बालोचना प्रक्रिया का मुख्य बाधार बनाकर चले थे । उनकी दृष्टि काव्य में लोकमंगल विधायक तत्वों तक इस प्रकार संपिठित हो गई थी कि वे विशुद्ध काव्यात्मक घरातल को स्पष्ट कर रही जाने

१- रीतिकाव्य विषयक मान्यतारं : डा० किशोरीलाल, लखनऊ-एकेडेमी पत्रिका  
शुक्ल विशेषांक

२- वही,

वाली रचना को उदात्त काव्य नहीं मानते थे। उन्होंने वानन्द-मंगल तत्व के आधार पर काव्य के दो स्वरूप- वानन्द की साधनावस्था तथा वानन्द की सिद्धावस्था को स्वीकार करते थे। जिसका वर्णन हमने वागी चिन्तामणि में भवित वीर रीति कविता के पार्थक्य में किया है।

वाचायं शुक्ल जी का बगला बाणोप कवियों की भाषा के सम्बन्ध में है। उनकी मान्यता है कि रीतियुग की भाषा का स्वरूप स्थिर न था। व्याख्यानमोदित शब्दों के प्रयोगों की दृष्टि से यह भाषा अत्यन्त चिन्तनीय है। उनके अनुसार रीतिक्काल तक भाषा को साहित्यिक भाषामिव्यवित में पूर्ण समर्थ हो जाना चाहिए था परन्तु अपने अनगढ़ वीर भेद से प्रयोगों के कारण रीतिक्काल की भाषा बहुत बाधश या मात्र भाषा का रूप ग्रहण नहीं कर सकी। फलतः भूषण, देव वीर पद्माकर जैसे कवियों की भाषा में शिथिल पद-विन्यास वीर भारती के शब्दों के कारण काव्य का प्रसादता के साथ ही उसका सहज लाघव्य व्यञ्जना वीर चित्रमयता जैसे गुण खो गया है। पर शुक्ल जी की रीतिक्काव्य भाषा के सम्बन्ध में यह मान्यता बहुत ठीक नहीं प्रतीत होती। क्योंकि प्राकृत से लेकर अपभ्रंश तक भाषा का जैसा रूप रिक्त रूप में इन कवियों को मिला था, उसके अनुसार भाषा उत्तरोत्तर विकासीन्मुख रहित शब्दों के तोड़-मरोड़ की प्रवृत्तियाँ प्रायः अपभ्रंश से ही चली बाई है, फिर रीतियुग की वतिष्ठय अनुप्रासप्रियता के साथ ही भाषा की असाधारण वलंकृति भी इसका कारण बनी। किन्तु वाचायं शुक्ल जी रह-रहकर देव वीर पद्माकर के नाद-फंकार

से ऊँचे हुए थे। वस्तुतः भाषा की दृष्टि से शुक्ल जी के ही युग के कृष्णविहारी मिश्र और मिश्रबन्धु जैसे वालोचक पृथक् विचार रखते थे। ऐसे रीतिक्ताव्यालोचक भाषा में नाद-सौन्दर्य को उसका एक अपरिहार्य गुण और तत्त्व मानते थे। बादश्री भाषा की दृष्टि से वाचायें शुक्ल जी के बाद धनानन्द, बिहारी और ठाकुर तथा द्विजदेव केमेवधिक महत्व देते थे<sup>१</sup>।

रीतिक्ताव्य के सन्दर्भ में शुक्ल जी की सभी मान्यतारं युगों से अपनी जगह ठीक होने पर भी बाज मूल्यांकन की दृष्टि बदल जाने पर बहुत संभवत नहीं होती।

-----

१- रीतिक्ताव्य - विषयक मान्यतारं : डा० किशोरीलाल

लेख— एकेडमी पत्रिका, शुक्ल विशेषांक

(क) ‘चिन्तामणि’ में मकित और रीति कविता का पार्थक्य

शुक्ल जी के निबन्ध संग्रह ‘चिन्तामणि’ के वर्णित मकित और रीति कविता दोनों का मुख्य रूप से पार्थक्य लक्षित होता है। वास्तव में शुक्ल जी ने काव्य को दृष्टि में रखकर इस वानन्द मंगल तत्व के वाधार पर काव्य को दो श्रेणियों में विभाजित किया।

(१) वानन्द की साधनावस्था या प्रयत्न-पदा को लेकर चलने वाले

(२) वानन्द की सिद्धावस्था या उपभोग पदा को लेकर चलने वाले

वानन्द के साधनावस्था के वर्णित उन्होंने हिन्दी में रामचरितमानस, पद्मावत, हम्मीररासो, पृथ्वीराज रासो आदि प्रबन्ध-काव्यों को माना है। वानन्द की सिद्धावस्था या उपभोग पदा की दृष्टि से सूरसागर आदि कृष्णकाव्य साथ समस्त रीति काव्य की गणना की है। इससे सिद्ध हो जाता है कि शुक्ल जी ने तुलसी जैसे भावुक, स्वेदनशील और जीवन-जगत् के बाना रूपों के साथ रमने वाले कवियों को जितना महत्व दिया, उतना ऋंगार की कोमल-तरल अनुभूतियों को काव्य के चित्र-फलक पर सूक्ष्म स्वेग रेखांकित करने वाले कवियों को नहीं, पर फ़माकर, घनानन्द, ठाकुर और मतिराम आदि की काव्य समीक्षा को देखने से स्पष्ट हो जाता है कि वाचायें शुक्ल जी यत्र-तत्र रचनागत स्मृति और उसकी प्रभविष्णुता से अपने को बचा नहीं सके। यथा- ठाकुर कवि के सम्बन्ध में शुक्ल जी का विमिश्रित है— ठाकुर बहुत ही सच्ची उमंग के कवि थे। इनमें कृत्रिमता का लेश नहीं। न तो कहीं व्यर्थ का शब्दाडम्बर है, न कल्पनाकी फूँटी उड़ान और न अनुभूति के विरुद्ध मार्गों

का उत्कर्षां लगता है कि रीतियुग के उन श्रृंगारिक मुक्ताओं की शुक्ल जी श्लाघा नहीं करते थे जो ऊहा के बल पर मजमून बांधने की होसला रखते थे। इसी से देव की उन्होंने ज्यादा प्रशंसा नहीं की। वे वस्तु व्यंजना के साथ ही उनकी सहज अभिव्यंजना पर लट्टू थे। रीतिबद्ध पद्माकर की भावभूति विधायिनी कल्पना के वे मुक्त कण्ठ से प्रशंसक थे। यही नहीं अपने निबन्धों में वाचायें शुक्ल जी ने रीतियुग के सरस और मादक कृत्यों को यथा प्रसंग उद्धृत भी किया है। काव्य में रसमयता की शक्ति के वे इतने कायल थे कि उच्च से उच्च कोटि के काव्य से भी यदि उक्त गुणों का अभाव होता था तो उसे स्वीकारने में वे हिचकिचाते थे। इसका मूल कारण यह था कि जीवन की समग्रता की अभिव्यक्ति के साथ-साथ रसानुभूति की धारा को बसण्डता से प्रवाहित करने वाले रामचरितमानस जैसे प्रबन्धकाव्य में शुक्ल जी ने गहरी डुबकियां लगायी थीं, अतः श्रृंगारिक मुक्ताओं को जिसमें रस की कींटी ही दृष्टिगत होती है, शुक्ल जी ने ब्रेष्ठ नहीं माना। उनका मानस रह-रहकर उसी को डूँछा करता था और उसके न मिलने पर वे खोफ जाते थे। तिलमिला जाते थे और कहीं-कहीं अपनी व्यंग्य-गमित शैली में रीतियुग के मुक्त श्रृंगारिक कवियों की खोज-खबर इस प्रकार लेते थे— हिन्दी के रीतिकाव्य के कवि तो मानों राजाओं-महाराजाओं की कामवासना उत्तेजित करने केलिये रखे जाते थे। एक प्रकार के कविराज तो रईसों को मुंह में मकरध्वज फाँकते थे, दूसरे प्रकार के कविराज कान में मकरध्वज रस की पिक्कारी देते थे।

शुक्ल जी रसवादी वाचायें हैं, वे काव्य का उद्देश्य नमत्कार और



मनोरंजन नहीं अपितु सृष्टय को सहानुभूति में तल्लीन कर देना ही काव्य का चरम लक्ष्य मानते हैं<sup>१</sup>। शुक्ल जी ने बिहारी और रीतिकालीन अधिकांश कवियों की रचनाओं को ऐसे उक्ति-चमत्कार, वनूठपन के कारण सूक्ति वक्ता काव्याभास मात्र माना है। केशव को कवित्व का वभाव बताने का भी यही कारण है। सूर और तुलसी को कवियों के वादक्षी मानने में भी शुक्ल जी का यही दृष्टिकोण कार्य कर रहा है<sup>२</sup>।

शुक्ल जी काव्य के उक्ति चमत्कार के विषय में अपनी धारणा बतलाते हुए कहते हैं— जिसके अन्तर्गत वर्ण-विन्यास की विशेषता (जैसे वनूप्रास में) शब्दों की क्रीड़ा (जैसे श्लेष, यमक आदि में) वाक्य की वक्रता या वचनमंगिमा (जैसे काव्यार्थोत्पत्ति, परिसंख्या, विरोधाभास, वंशगान्धि आदि में) तथा अप्रस्तुत वस्तुओं का अद्भुतत्व वक्ता प्रस्तुत वस्तुओं के साथ उनके सादृश्य या सम्बन्ध की अनहोनी या दुरारुढ़ कल्पना (उत्प्रेक्षा, वतिशयोक्ति आदि में) इत्यादि बातें आती हैं<sup>३</sup>। इस प्रकार शुक्ल जी चमत्कार से केवल उक्ति-वैचित्र्य को ही भाव ग्रहण करते हैं। यही उनका वक्रता से तात्पर्य है<sup>४</sup>। गोस्वामी तुलसीदास नामक पुस्तक में भी उन्होंने वैचित्र्य का यही स्वरूप माना है। इस उक्ति वैचित्र्य को शुक्ल जी काव्य के नित्य स्वरूप के अन्तर्गत नहीं हैं, एक अतिरिक्त गुण है जिससे मनोरंजन

१- हिन्दी बालीचना : उद्गम और विकास : डा० मधुसूदन मिश्र, ३३७-३३८

२- वही, पृ० - ३३८

३- चिन्तामणि : बाबाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - १८१

४- गोस्वामी तुलसीदास : बाबाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - १८१

की मात्रा बढ़ जाती है। इसके बिना भी तन्मय करने वाली कविता बराबर हुई है, और होती है<sup>१</sup> \* भावना का गोचर और सजीव रूप देने के लिए भाव की विमुक्त और स्वच्छन्द गति के लिए काव्य में वक्रता या वैचित्र्य अत्यन्त प्रयोजनीय वस्तु है, इसमें कोई सन्देह नहीं<sup>२</sup>। \* शुक्ल जी वक्रता के प्रयोजनीय रूप के अतिरिक्त इसके उस स्वरूप की भी अवहेलना नहीं करते हैं जो काव्य की अभिव्यक्ति का अनिवार्य वंग है। काव्य की भाषा साधारण बोलचाल की भाषा से भिन्न होती है। काव्य की उक्ति में साधारण उक्ति से अन्तर रहता है, इस सत्य को संस्कृत के प्राचीन वाचार्थ बहुत पहले ही स्वीकार कर चुके हैं<sup>३</sup>। शुक्ल जी महत्वपूर्ण काव्य के महत्वपूर्ण वंग की उपेक्षा नहीं कर सकते हैं। अगर एक तरफ केवल बौद्धिक चमत्कार वाली उक्तियों के काव्यत्व को वे स्वीकार करते हैं तो दूसरी ओर यह भी स्वीकार करते हैं कि उमड़ते हुए भाव की प्रेरणा से अक्सर कथन के ढंग में कुछ वक्रता आ जाती है। ऐसी वक्रता काव्य की प्रेरणा के भीतर रहती है<sup>४</sup>। कवि अपने हृदय की भावानुभूति पाठक में भी उत्पन्न करना चाहता है, इसलिए उसे इस वक्रता का उपयोग करना ही पड़ता है<sup>५</sup>। इससे काव्य में मार्मिकता की वृद्धि होती है। भावुक कवि भी अपनी अनुभूति को तीव्र करने के लिए वक्रता का उपयोग करते हैं। यह उपयोग इनके लिए आवश्यक भी हो जाता है। \* जिस रूप या जिस मात्रा में भाव की स्थिति है उसी रूप और मात्रा में उनकी व्यंजना के लिए प्रायः

१- काव्य में रहस्यवाद : पृ०-४१

२- इन्दौर वाला भाषाण : पृ०- ८६

३- हिन्दी वाचोचना : उद्भव और विकास : डा० भावतरङ्गरूप मिश्र, पृ०-३४०

४- चिन्तामणि : वाचार्थ रामचन्द्र शुक्ल, पृ०- २३६

५- जायसी ग्रन्थावली : पृ०- २२०

कवियों को व्यंजना का कुछ असामान्य ढंग फँडना पड़ता है<sup>१</sup>। उनके मत में भाव और वस्तु दोनों की व्यंजना में अनूठापन सम्भव है। शुक्ल जी ने इन्हीं को क्रमशः भाव पदा और विभाव पदा का अनूठापन कहा है<sup>२</sup>। शुक्ल की विचारों की समन्वयादी धारा अत्यन्त स्पष्ट है। उनके चमत्कार या वक्रता सम्बन्धी विचारों में भी इस दृष्टि से पूर्ण सामंजस्य है। शुक्ल जी इस दृष्टि से ही वक्रता के औचित्य पर विचार करते हैं। वचन की जो वक्रता भाव प्रेरित होती है वही काव्य होती है<sup>३</sup>। ऐसी वस्तु व्यंजना जिसकी तरह में कोई भाव न हो चाहे कितनी ही बड़े ढंग से की गई हो, चाहे उसमें कितना ही लक्षणात्मक चमत्कार हो, प्रकृति कविता न होगी, सूचित मात्र होगी<sup>४</sup>। शुक्ल जी ने बिहारी के विभाव पदा में कहीं-कहीं औचित्य की सीमा का उल्लंघन माना है<sup>५</sup> पत्रा ही तिथि पाये ऐसी उक्तियों को शुक्ल जी काव्य की दृष्टि से बहुत कम महत्व मानते हैं<sup>६</sup>। वे कहते हैं ऐसी उक्तियों में कुछ तो शब्द की लक्षणा, व्यंजना शक्ति का वाक्य लिया जाता है और कुछ काव्य पर्यायोक्ति ऐसे अलंकारों का<sup>६</sup>। उन्होंने शब्द-शक्ति और अलंकार दोनों ही को उक्ति चमत्कार के साधन कहा है। इस प्रकार वक्रता या चमत्कार सम्बन्धी शुक्ल जी के विचारों में समन्वय है।

१- चिन्तामणि : वाचाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - २३०

२- काव्य में रहस्यवाद : पृ० - ७१

३- स्मरगीतसार की मूकिका : वाचाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - ९०

४- काव्य में रहस्यवाद : पृ० - ७२

५- हिन्दी साहित्य का इतिहास : वाचाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - २३६

६- गोस्वामी तुलसीदास :

”

पृ० - १८१

शुक्ल जी ने वर्णन के विशेष प्रकार को ही वर्णकार माना है<sup>१</sup>। इस सम्बन्ध में वे कहते हैं कि मैं वर्णकार को वर्णन प्रणाली मात्र मानता हूँ, जिसके अन्तर्गत किसी - किसी वस्तु का वर्णन किया जा सकता है। वस्तु-निर्देश वर्णकार का काम नहीं है<sup>२</sup>। वे इन्का उपयोग भी भाव-सौन्दर्य की सृष्टि करने में ही मानते हैं : ' भाषों का उत्कर्ष दिखाने और वस्तुओं के रूप-गुण और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी-कभी सहायक होने वाली उक्ति या भाव के उत्कर्ष करने के साधन मात्र है<sup>३</sup>।' कविता में वर्णकारों को साध्य मानने से उसका स्वरूप ही विकृत हो जाता है। शुक्ल जी के अनुसार— ' पुरानी कविता में ऐसा ही हुआ है<sup>४</sup>। ' केशव का काव्य इसका प्रमाण है : ' हे शोणित कलित कपाल यह किंवा कापालिक काल को । या मनहुँ क्रमेत्थल पीठि पै घर योगोल घंटा लसत ' में प्रस्तुत सौन्दर्य की वृद्धि करने के लिए कुछ भी नहीं है। यह केवल दूर की सूझ है।

शुक्ल जी मनोरंजन तथा वानन्द को काव्य का परम लक्ष्य मानने के विरोधी हैं। यह पहले ही हम बता चुके हैं। वागे शुक्ल जी रस दशा को हृदय की मुक्तावस्था कहते हैं और इसे ज्ञान-दशा के समकक्ष मानते हैं। हृदय की इसी मुक्ति की साधना के लिए मनुष्य की वाणी जो शब्द-विधान करती बाँट है उसे कविता कहते हैं। इसी साधना को हम भाव-योग कहते हैं और इसको कर्मयोग का समकक्ष मानते हैं। जीवन का भी अन्य साधनावर्ग है

१- चिन्तामणि : पृ०-४७, एवं गोस्वामी तुलसीदास : पृ०-१६१

२- काव्य में प्राकृतिक दृश्य :

३- गोस्वामी तुलसीदास : पृ०-१६१

४- चिन्तामणि : पृ०-२४८

जिस्का सम्बन्ध दर्शन से है, मानव जिन उच्च अवस्थाओं को पसंद करता है, उन्हीं के समकक्ष भावयोग और हृदय की सुव्यवस्था को रक्कर शुक्ल जी ने काव्य को भी उपनिषद् वादि के समान ही महत्व प्रदान कर दिया है। शुक्ल जी कहते हैं कि 'कविता ही मनुष्य के हृदय को स्वार्थ - सम्बन्धों के संकुचित मण्डल से ऊपर उठाकर लोक-सामान्य भावभूमि पर ले जाती है। इस भूमि पर पहुँचे हुए मनुष्य को कुछ काल के लिए अपना पता नहीं रहता। वह अपनी सत्ता को लोक-सत्ता में लीन किये रहता है'। शुक्ल जी ने काव्यानुभूति और लौकिक अनुभूति के अन्तर का भी यही वाधार माना है। लौकिक अनुभूति व्यक्तित्व स्वार्थों से बद्ध रहती है और काव्यानुभूति उनसे मुक्त।

शुक्ल जी ने चिन्तामणि के अन्तर्गत भक्ति और रीतिकी का पार्थक्य स्पष्ट किया है क्योंकि शुक्ल जी के मान पर लोक मर्यादा, नीति, सव्य-माघ की भक्ति, जीवन के व्यापक स्वरूप का चित्रण, शक्तिशील और सौन्दर्य के सम्बन्ध का वाग्रह इन सबकी स्पष्ट छाप है। ये उनके मान के विशेष तत्व हैं। जैसे रूपात्मक समीक्षा में शुक्ल जी को प्रबन्ध काव्यत्व श्रेष्ठता का वाधार प्रतीत होता है, वैसे उद्देश्य सम्बन्धी समीक्षा में उपर्युक्त तत्वों में शुक्ल जी के व्यक्तित्व के स्पष्ट दर्शन होते हैं। परन्तु उन्हें तुलसी की रचना से ही प्राप्त हुए हैं। तुलसी का काव्य, जीवन चरित्र और भक्ति सम्बन्धी दृष्टिकोण प्रधानतः यही है। शुक्ल जी का भी ये विचार वहीं से प्राप्त हुए हैं। इसलिए यह कहना अनुचित नहीं है कि शुक्ल जी का प्रतिभा तुलसी की रचना से स्वतः निकल रहा है वरन् उनकी रचना के उपर्युक्त है।

लेकिन सूर, जायसी तथा रीतिकालीन और वाघुनिक द्वायावादी कवियों के लिये यह मानदण्ड आरोपित ही माना जाएगा ।

हिन्दी का वाघुनिक साहित्यशास्त्र अभी निमित्त नहीं हुआ है । तब उसके बघर-उघर बिसरे पड़े हैं । शुक्ल जी ने उसका शिलान्यास कर दिया है । रस के अनुभूति एवं प्रभाव पक्ष के समन्वित रूप पर ही उसका महल खड़ा हो सकता है । काव्य केवल 'रसबोध' मात्र नहीं है, वह जीवन का निष्ठांश भी है । इसी वन्समय पर हिन्दी के साहित्यशास्त्र की नींव पड़ती है । इसके पुष्ट वाधार शुक्ल जी ने दिया है जिनका उनके पूर्वती काल में विकास हुआ है । इस प्रकार समीक्षा के मानदण्ड, शास्त्र एवं पद्धति तीनों ही दृष्टियों से शुक्ल जी का हिन्दी समीक्षा के इतिहास में नवीन युग के प्रसक्त के रूप में महत्व है ।

शास्त्रीय तत्वों की समीक्षा का वाधार-भूत मानकर चलने के कारण इस कोटि के समालोचकों में काव्य के भेदोपभेदों के निरूपण की प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं । संस्कृत के प्राचीन वाचार्यों की तरह ये भी प्रत्येक विधा के सूक्ष्म भेद करके चलना चाहते हैं । गीतिकाव्य, निबन्ध, कहानी आदि के अनेक अवान्तर भेद स्वीकृत हुए हैं, और उनको वाधार मानकर बालोचना भी हुई है । इन पद्धतियों का बालोचक प्रत्येक रचना को किसी-न-किसी वर्ग बन्धा उसके उपभेद में रख देना चाहता है और उसी के अनुसार कला-कृति की सफलता अथवा असफलता वांछता है । इन भेदोपभेदों की प्रवृत्ति से डा० रामकुमार वर्मा, डा० श्रीकृष्ण लाल, पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र जैसे सघे हुए और साहित्य समीक्ष समालोचक भी मुक्त नहीं रह सके हैं । डा० श्रीकृष्णलाल ने गीतिकाव्य

के नाँव भेद किये हैं व्यंग्य गीत वादि<sup>१</sup>। शुक्ल जी में उत्कृष्ट काव्यरसज्ञता थी — पर उनके अनुगामी आलोचकों में से बहुत कम इतनी उत्कृष्ट काव्यरसज्ञता का परिचय दे सके।

शुक्लयुग के मुख्य आलोचक बाबू श्यामसुन्दरदास :

शास्त्रीय पद्यति के सबसे प्रधान, समर्थ एवं प्रौढ़ समालोचक बाबू श्यामसुन्दर दास जी हैं। बाबू जी ने समीक्षा के क्षेत्र में उस समय कार्य प्रारम्भ किया था जब हिन्दी में आधुनिक साहित्य - समीक्षा - पद्धति का वास्तविक जन्म हो रहा था। उसी समय से 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' द्वारा वे साहित्य की सेवा करते रहे। प्राचीन ग्रन्थों की शोध तथा उनका सम्पादन उनकी आलोचनात्मक भूमिकारं इतिहास वादि बाबू के प्रधान कार्य-क्षेत्र रहे। हिन्दी में इस क्षेत्र की उद्भाषना का क्षेत्र भी बाबू जी को ही है<sup>२</sup>।

प्रयोगात्मक समीक्षा में बाबू जी शुक्ल पद्धति के ही समीक्षक हैं। परन्तु बाबू जी इस क्षेत्र में किसी नवीन शैली की उद्भाषना नहीं कर सके। पर साहित्यालोचन ' ' रूपक रहस्य ' जैसे ग्रन्थों का निर्माण करके उन्होंने शुक्ल-पद्धति के सैद्धान्तिक आधार के निर्माण में महत्वपूर्ण सहयोग दिया है, इसे भी भुलाया नहीं जा सकता। साहित्यालोचन आधुनिक काल का सर्वप्रथम

१- आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास

२- हिन्दी आलोचना: उद्भव और विकास : डा० मणवतस्वरूप मिश्र, पृ- ४१६

सर्वांगीण सिद्धान्त ग्रन्थ है, जिसमें दोनों पद्धतियों के मिश्रण से समीक्षा को ठीस बाधार दिया है।

बाबू जी ने शुक्ल जी के शुक्ल पद्धति में प्रौढ़ समालोचना की है। कवियों की प्रामाणिक जीवन उपस्थित करने में तो बाप हिन्दी क्षेत्र में द्वितीय हैं। कवियों के जीवन सम्बन्धी लेख नागरी प्रचारिणी पत्रिका में द्विवेदी काल के प्रारम्भ से ही प्रकाशित होने लगे थे। समालोचना—क्षेत्र में यह कार्य बहुत महत्वपूर्ण है। शुक्ल पद्धति की प्रायः सभी समीक्षाएं वस्तु-तन्त्रात्मक हैं। बाबू जी की समीक्षा में तो यह तत्व बहुत अधिक प्रबल है। बाबूजीके विचारों और शैली से अत्यधिक प्रभावित हैं पर सर्वत्र उनके निर्णय से सहमत नहीं। कई स्थानों पर उन्होंने शुक्ल जी के विचारों का सफ़ा किया है। उन्होंने शुक्ल जी के साधारणीकरण की शास्त्रीयता, रस की लौकिकता, कला सम्बन्धी दृष्टि आदि कई बातें मान्य नहीं। कबीर के रहस्यवाद एवं उनकी दार्शनिक विचारधारा के सम्बन्ध में भी ये दोनों एकमत नहीं। बने स्थानों पर बाबू जी का मत अधिक शास्त्र-सम्मत भी माना जा सकता है। शुक्ल जी के व्यक्तित्व में रुचि तथा भक्तिता का अधिक बाध स्पष्ट है। पर बाबू जी की समीक्षा काव्य की विशुद्ध दृष्टि के कहीं-कहीं अधिक समीप है। इसमें शुक्ल जी की सी मौलिकता, प्रसरता एवं सहृदयता का तो समाप है। पर वैज्ञानिकता और वस्तु-तन्त्रात्मकता तो अधिक ही है। कबीर के इस विवेचन में बाबू जी का मौलिक एवं प्रौढ़ चिन्तन अत्यन्त स्पष्ट है। शुक्ल पद्धति के अन्य वालोचकों ने भी सामान्य शैली का उपयोग किया है। बाबूजी समीक्षा की तो यह प्रधान विशेषता ही है।



रीतिकाव्य के सम्बन्धों में डा० श्यामसुन्दर दास जी की दृष्टि बाबायें शुक्ल के विचारों से कहीं-कहीं पर मेल नहीं खाती थी यथा उन्होंने शुक्ल जी की अपेक्षा बाबायें 'केशवदास' को प्रथम बाबायें के रूप में अधिक महत्व दिया और शुक्ल जी की उस धारणा का भी प्रतिपाद किया जिसमें केशवदास को एक हृदयहीन कवि कहा गया है। इस सन्दर्भ में डा० श्यामसुन्दर दास का मन्तव्य है कि 'रीतिकाल के इन प्रथम बाबायें केशवदास का स्थान हिन्दी में बहुत अधिक महत्वपूर्ण है। उन्हें हृदयहीन कहकर सम्बोधित करने में हम उनके प्रति अन्याय करते हैं? क्योंकि उनकी हृदयहीनता जानी समझी हृदयहीनता है, और फिर अनेक स्थलों में उन्होंने पूर्ण सहृदय होने का परिचय दिया है। जिस कवि की रसिकता वृद्धावस्था तक बनी रही, उसे हृदयहीन कहा भी कैसे जा सकता है। यह बात अवश्य है कि केशवदास उन कवि पुंगवों में नहीं गिने जा सकते जो एक विशिष्ट परिस्थिति के निर्माता होते हैं, वे तो अपने समय की परिस्थिति द्वारा निर्मित हुए हैं और उसके प्रत्यक्ष बिम्ब हैं।'

शुक्ल सम्प्रदाय में अन्य बालोक्त :

---

बाबू श्यामसुन्दर दास जी के अतिरिक्त शुक्ल पद्धति के प्रधान समालोचकों में निम्नलिखित नाम भी गणनीय हैं— पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, पं० कृष्णशंकर शुक्ल, पं० रामकृष्ण शुक्लेशिलीमुख, डा० रमाशंकर शुक्ल 'रसाल', पं० रामनरेश त्रिपाठी, पं० गिरिजादत्त गिरिश,

---

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : डा० श्यामसुन्दर दास, पृ०- ३४६

श्री कृष्णानन्द गुप्त आदि ' बिहारी की वाचस्पति ' भूषण ग्रन्थावली की भूमिका, फ़माकर- फ़मात, प्रसाद के नाटकों की शास्त्रीय अध्ययन, उद्व शक्त की भूमिका, कविवर रत्नाकर, तुलसीदास और उनकी कविता, ' सुकवि समीक्षा, ' गुप्त जी की काव्यधारा, प्रसाद की नाट्य कला आदि ग्रन्थ इस शैली के अच्छे प्रयास हैं। वर्तमान समय में शुक्ल- पद्धति के सबसे प्रतिनिधि पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र कहे जा सकते हैं। मिश्र जी ने इन शैली के प्रौढ़ समालोचनार्थ प्रस्तुत की हैं। शुक्ल जी के दृष्टिकोण के वे सबसे बड़े समर्थ हैं। उन्होंने शुक्ल जी की विचारधारा को पूर्णतः वात्सल्य करने का प्रयत्न किया है। शुक्ल जी के समीक्षा- सम्बन्धी व्यापक दृष्टिकोण को सबसे ठीक समझने वालों में मिश्र जी का नाम अग्रगण्य है।

शुक्ल जी तथा बाबू श्यामसुन्दर दास जी के प्रयास से जिस बालोचना पद्धति का जन्म और विकास हुआ है, उसने हिन्दी- साहित्य- समीक्षा को भावी विकास का सच्चा मार्ग दिखा दिया है।

**शुक्ल जी द्वारा रीतिशालीन कवियों की बालोचना :**

---

शुक्ल जी ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में रीतिशालीन कवियों की समालोचनार्थ की हैं जिसमें हम मुख्य कवियों को ही उनके द्वारा की गई समालोचनाओं को ही रत रहे हैं।

हमें कोई सन्देह नहीं कि काव्यरीति का सम्यक् समावेश पहले पहल आचार्य केशव ने ही किया। पर हिन्दी में रीतिग्रन्थों की अविरल और

---

१- हिन्दी बालोचना: उद्भव और विकास : डा० भावतस्वरूप मिश्र, पृ० - ४१६

वसिष्ठत परम्परा का साह केशव की कविप्रिया के प्रायः पचास वर्ष पीछे चला और वह जो एक मिन वादश को लेकर, केशव के वादश को लेकर नहीं।

(१) केशव :

केशव काव्य में बल्लकारों का स्थान प्रधान समझने वाले चमत्कारी हो कवि थे। उनकी इस मनोवृत्ति के कारण ही हिन्दी साहित्य के इतिहास में एक विचित्र संयोग घटित हुआ। संस्कृत साहित्य के विकास-क्रम की एक संचिप्ता उद्धरणों हो गई। साहित्य की मीमांसा क्रमशः बढ़ते-बढ़ते जिस स्थिति पर पहुँच गई थी उस स्थिति से सामग्री न लेकर केशव ने उसके पूर्व की स्थिति से सामग्री ली। उन्होंने हिन्दी पाठकों को काव्यांगनिरूपण की उस पूर्व दशा का परिचय कराया जो 'मामह' और 'उद्भट' के समय में थी, उस उत्तर दशा का नहीं जो वानन्धर्वनाथाय, मम्मट और विश्वनाथ द्वारा विकसित हुई। मामह और उद्भट के समय बल्लकार और बल्लकाय का स्पष्ट भेद नहीं हुआ था, रस, रीति, बल्लकार वादि सबके लिए 'बल्लकार' शब्द का व्यवहार होता था। यही बात हम केशव की 'कविप्रिया' में पाते हैं, पर केशव के उपरान्त तत्काल रीति ग्रन्थों की परम्परा चली नहीं। काव्य के स्वरूप और वर्गों के सम्बन्ध में हिन्दी के रीतिकार कवियों ने संस्कृत के पूर्वोक्त ग्रन्थों का मत ही ग्रहण किया है। इस प्रकार दैवयोग से संस्कृत साहित्यशास्त्र के इतिहास की संचिप्ता उद्धरणों हिन्दी में हो गई।

हिन्दी रीति ग्रन्थों की परम्परा चिन्तामणि त्रिपाठी से चली, वतः

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : वाचाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ०- १२६

रीतिकाल का वारम्भ उन्हीं से मानना चाहिए । परन्तु शुक्ल जी का मत है कि हिन्दी में लाक्षण ग्रन्थ की परिपाटी पर रचना करने वाले जी सैकड़ों कवि हुए हैं वे वाचाय कोटि में नहीं जा सकते । वे वास्तव में कवि ही थे । इन रीतियों पर ही निर्भर रहने वाले व्यक्ति का साहित्य ज्ञान कच्चा ही समझा जाना चाहिए । यह सब लिखने का अभिप्राय यहां केवल इतना ही है कि यह न समझा जाय कि रीतिकाल के भीतर साहित्यशास्त्र पर गम्भीर और विस्तृत विवेचन तथा नई-नई बातों की उद्भाषना होती रही<sup>१</sup>।

काव्यांगों का विस्तृत समावेश दास जी ने 'काव्यनिर्णय' में किया है । अलंकारों को जिस प्रकार उन्होंने बहुत से छोटे-छोटे प्रकरणों में बांटकर रखा है उससे स्पष्ट हो सकता है कि शायद किसी वाथार पर उन्होंने अलंकारों का वर्गीकरण किया है । पर वास्तव में उन्होंने किसी प्रकार के वर्गीकरण का प्रयत्न नहीं किया है । दास जी की एक नई योजना अवश्य ध्यान देने योग्य है । संस्कृत काव्य में वन्त्यनुप्रास या तुक का चलन हो था, इससे संस्कृत के साहित्य ग्रन्थों में उसका विचार नहीं हुआ है । पर हिन्दी काव्य में वह बराबर वारम्भ से ही मिलता है । अतः दास जी ने अपनी पुस्तक में उसका विचार करके बड़ा ही वाषश्यक कार्य किया<sup>२</sup>।

भूषण का 'भाविक कवि' एक नया अलंकार सा दिसाई पड़ता है, पर वास्तव में संस्कृत ग्रन्थों में 'भाविक' का ही एक दूसरा या प्रतिद्वंद्वित रूप है । 'भाविक' का सम्बन्ध कालगत दूरी से है, इसका देश-काल से । बस इतना अन्तर है ।

१-२ हिन्दी साहित्य का इतिहास: वाचाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ० १२६-१३०, १३० क्रमशः

दास जी के वृत्तियोगित के पांच नर दिखाई पड़ने वाले भेदों में से चार तो भेदों के मन्त्र योग है। पांचवां सम्भावनावृत्तियोगित तो सम्बन्धावृत्तियोगित ही है।

देव कवि का संचारियों के बीच बड़ा बड़ा देना बहुत कुछ लोगों को नई सूझ समझ पड़ा है। उन्हें समझना चाहिये कि देव ने जैसे और सब बातें संस्कृत की रसतरंगिणी से ली है वैसे ही यह 'ब्रह्म' भी। सब पुष्टिये तो ब्रह्म का वन्तर्भाव अवहित्या में हो जाता है।

केशवदास ने रूपक के तीन भेद दण्डी से लिए—वद्भुत रूपक, विरुद्धरूपक और रूपक रूपक। इनमें से प्रथम का लक्षण भी स्वरूप व्यक्त नहीं करता और उदाहरण भी अधिक तद्धृत्य रूपक का हो गया है। विरुद्ध रूपक भी दण्डी से नहीं मिलता और रूपकावृत्तियोगित हो गया है। रूपक रूपक दण्डी के अनुसार वहां होता है जहां प्रस्तुत पर एक वप्रस्तुत का आरोप करके फिर दूसरे वप्रस्तुत का भी आरोप कर दिया जाता है। केशव के न तो लक्षण से यह बात फ़ट होती है न उदाहरण से। उदाहरण में दण्डी का ऊपरी डाँचा भर फलकता है, पर उसल बात का पता नहीं है। इससे स्पष्ट है कि बिना ठीक तात्पर्य समझे ही लक्षण और उदाहरण हिन्दी में दे दिये गये हैं।

इन रीतिग्रन्थों के कर्ता भाषुक, सद्गुण और निपुण कवि थे। उनका उद्देश्य कविता करना था न कि काव्यांगों का शास्त्रीय पद्धति पर निरूपण करना। अतः उनके द्वारा बड़ा भारी कार्य यह हुआ कि रसों (विशेषतः

शृंगार ) और वलंकारों के बहुत ही सरस और हृदयग्राही उदाहरण वत्यन्त प्रचुर परिमाण में प्रस्तुत हुए । ऐसे सरस और मनोहर उदाहरण संस्कृत के सारे लक्षणों से युक्त स्फुट्टा करें तो भी उनकी इतनी अधिक संख्या न होगी । वलंकारों की अपेक्षा नायिका भेद की ओर कुछ अधिक मुकाब रहा । इससे शृंगाररस के अन्तर्गत बहुत मुक्त रचना हिन्दी में हुई । इस रस का इतना अधिक विस्तार हिन्दी साहित्य में हुआ कि इसके इस अंग को लेकर स्वतन्त्र ग्रन्थ रचे गये । इस रस का सारा वैभव कवियों को नायिका भेद के भीतर दिखाया । इस ग्रन्थ में वास्तव में नायिका भेद के ही ग्रन्थ हैं जिनमें और दूसरे रस पीछे से संक्षेप में चले कर दिये गए हैं । नायिका शृंगार रस का बालम्बन है । इस बालम्बन के अंगों का वर्णन एक स्वतन्त्र विषय हो गया और न जाने कितने ग्रन्थ केवल नव-सिख वर्णन के लिखे गए । इसी प्रकार उद्दीपन के रूप में षट्कृत वर्णन पर भी कई अलग पुस्तकें लिखी गईं । विप्रलम्भ सम्बन्धी बारम्बासे भी कुछ कवियों ने लिखे । रीति ग्रन्थों की इस परम्परा द्वारा साहित्य के विस्तृत विकास में कुछ बाधा भी पड़ी । प्रकृति की अनेकरूपता, जीवन की भिन्न-भिन्न चिंत्य बातों तथा जगत् के नाना रहस्यों की ओर कवियों की दृष्टि नहीं जाने पाई । वह एक प्रकार के वद और परिमित सी हो गई । उसका क्षेत्र संकुचित हो गया । वाग्धारा बंधी हुई नालियों में ही प्रवाहित होने लगी जिससे अनुभव के बहुत से गोचर और अगोचर विषय रससिक्त होकर सामने आने से रह गए । दूसरी बात यह हुई कि कवियों की व्यक्तिगत विशेषता की अभिव्यक्ति का अवसर बहुत ही कम रह गया । कुछ कवियों के बीच भाषा-शैली पदविन्यास, वलंकारविधान

वादि बाहरी बातों का भेद शुल जी थोड़ा-बहुत दिखा सके, पर उनकी वाच्यन्तर प्रवृत्ति के अन्वीक्षा में समर्थ उच्छकोटि की बालीचना की सामग्री बहुत कम पा सकते हैं<sup>१</sup>।

री त्काल में एक बड़े मारी वभाव की पूर्ति हो जानी चाहिए थी, पर वह नहीं हुई। भाषा जिस समय झड़ों कवियों द्वारा परिभाषित होकर प्रीढ़ता को पहुंची उसी समय व्याकरण द्वारा उसकी व्यवस्था होनी चाहिए थी कि जिससे उस च्युत संस्कृति दोष का निराकरण होता जो व्रजभाषा काव्य में कुछ और सफाई जाती। बहुत थोड़े कवि ऐसे मिलते हैं, जिनकी वाच्यरचना सुव्यवस्थित पाई जाती है। मूषाणा अच्छे कवि थे। जिस रस को उन्होंने लिया उसका पूरा आवेश उनमें था, पर भाषा उनकी अनेक स्थलों पर सलोष है। यदि शब्दों के रूप स्थिर हो जाते और शुद्ध रूपों के प्रयोग पर जोर दिया जाता तो शब्दों को तोड़-मरोड़ कर विकृत करने का साहस कवियों को न होता। पर इस प्रकार की कोई व्यवस्था नहीं हुई जिससे भाषा में बहुत कुछ गड़बड़ी बनी रही<sup>२</sup>।

भाषा की गड़बड़ी का एक कारण व्रज और अवधी इन दोनों काव्य भाषाओं का कवि की इच्छानुसार सम्मिश्रण भी था। सूरदास की भाषा में यत्र-तत्र पूर्वी प्रयोग जैसे मोर, स्मार, कीन, वस, जस इत्यादि। बराबर मिलते हैं। बिहारी की भाषा भी कीन दीन वादि से लाली नहीं। रीति ग्रन्थों का विकास अधिकतर अवय में हुआ। अतः इस काल

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ०- १३१

२- वही, पृ०- १३१- १३२

में काव्य की ब्रजभाषा में अवधी के प्रयोग और अधिक मिले<sup>१</sup>।

वाचाय रामचन्द्र शुक्ल जी ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में रीतिकालीन कवियों की कम-से-कम सी से ऊपर तुलना की है। परन्तु कुछ मुख्य कवियों के बालोचनात्मक वर्णन कर चुके हैं। और बागे देखिये।

### (२) चिन्तामणि :

इन्के बारे में शुक्ल जी का विचार है कि चिन्तामणि जी ने काव्य के सब वर्गों पर ग्रन्थ लिखे। इनकी भाषा ललित और सानुप्रास होती थी। अवध के पिछले कवियों की भाषा देखते हुए इनकी ब्रजभाषा विशुद्ध दिखाई पड़ती है। विषय वर्णन की प्रणाली मनोहर है। ये वास्तव में एक उत्कृष्ट कवि थे<sup>२</sup>।

चिन्तामणि के सम्बन्ध में शुक्ल जी की एक महत्वपूर्ण धारणा यह थी कि रीति परम्परा का आरम्भ केशव से नहीं पर चिन्तामणि द्वारा हुआ।

### (३) बिहारीलाल :

बिहारीलाल जी ने सत्सई के अतिरिक्त कोई ग्रन्थ नहीं लिखा यही

---

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : वाचाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - १३२

२- वही, पृ० - १३४



एक ग्रन्थ उनकी इतनी बड़ी कीर्ति का आधार है। मुक्तक कविता में जो गुण होने चाहिये वह बिहारी के दोहों में अपने चरम उत्कर्ष को पहुँचा है, इसमें कोई सन्देह नहीं। मुक्तक में प्रबन्ध के समान रस की धारा नहीं रहती जिसमें कथा प्रसंग की परिस्थिति में अपने को मूला हुआ पाठक मग्न हो जाता है और हृदय में एक स्थायी प्रभाव ग्रहण करता है। इसमें तो रस के ऐसे छोटे पड़ते हैं जिनसे हृदयकलिका थोड़ी देर के लिए खिल उठती है। यदि प्रबन्ध काव्य एक विस्तृत वनस्थली है तो मुक्तक एक चुना हुआ गुलदस्ता है<sup>१</sup>। अतः जिस कवि में कल्पना की समाहार शक्ति के साथ भाषा की समाहार शक्ति जितनी अधिक होगी उतनी ही वह मुक्तक की रचना में सफल होगा। यह कामता बिहारी में पूर्ण रूप से वर्तमान थी। इसी से वे दोहे ऐसे छोटे छन्द में इतना रस भर सके हैं। इनके दोहे क्या हैं रस के छोटे-छोटे छोटे हैं। इसी से किसी ने कहा है—

सत्सैया के दोहरे ज्यों नावक के तीर ।

देखत में छोटे लगे, बेंधें सकल शरीर ॥

बिहारी की रसव्यञ्जना का पूर्ण वैभव उनके अनुभावों के विधान में दिखाई पड़ता है। भावव्यञ्जना या रस व्यञ्जना के अतिरिक्त बिहारी ने वस्तु व्यञ्जना का सहारा भी बहुत लिया है—विशेषतः शोभा या कान्ति, सुकुमारता, विरहताप, विरह की क्षीणता आदि के वर्णन में। कहीं-कहीं

---

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ०- १३६

वस्तुव्यंजना औचित्य की सीमा का उल्लंघन करके खेलाड़ के रूप में हो गई है।  
 अनेक स्थानों पर इनके व्यंग्याथ को स्फुट करने के लिये बड़ी क्लिष्ट कल्पना  
 उपेक्षित होती है। ऐसे स्थलों पर केवल रीति या रुढ़ि ही पाठक की  
 सहायता करती है। और उसे पूरे प्रसंग का वाचोप करना पड़ता है। ऐसे  
 दोहे बिहारी में बहुत से हैं। अलंकार योजना भी इन कवियों ने बड़ी  
 निपुणता से की है। किसी दोहे में कई अलंकार उलफ पड़े हैं, पर उनके  
 कारण कहीं मद्भाग नहीं बाया है।

बिहारी ने यपपि लक्षण ग्रन्थ के रूप में अपनी 'सत्सई' नहीं लिखी  
 है, पर 'नखशिस', 'नायिका भेद', 'शब्दरत्न' के अन्तर्गत उनके सब अंगारी  
 दोहे आ जाते हैं और कई टीकाकारों ने दोहों को इस प्रकार के साहित्यिक  
 क्रम के साथ रखा भी है। बिहारी का ध्यान लक्षणों पर था। इसलिए  
 शुक्ल जी ने बिहारी को रीतिकाल के प्रतिनिधिकवियों में ही रखा है।

बिहारी की कृति का मूल्य जो बहुत अधिक बांका गया है उसे अधिकतर  
 रचना की बारीकी या काव्यांगों के सूक्ष्म विन्यास की निपुणता की ओर ही  
 मुख्यतः दृष्टि रखने वाले पारखियों के पक्ष से समझना चाहिए, उनके पक्षों  
 से समझना चाहिए जो किसी हाथी-दांत के टुकड़े पर महीने बेलबूटे दस घण्टों  
 वाहवाही किया करते हैं। पर जो हृदय के अन्तस्तर पर मार्मिक प्रभाव  
 चाहते हैं, किसी भाव की स्वच्छनिर्मल धारा में कुछ देर अपना मग्न रहना  
 चाहते हैं, उनका सन्तोष बिहारी से नहीं हो सकता। बिहारी का काव्य  
 हृदय में किसी ऐसी लय या संगीत का संचार नहीं करता जिसकी स्वरधारा  
 कुछ काल तक गूंजती रहे। यदि छंद छंद भावों का प्रवाह बिहारी में होता  
 तो वे एक - एक दोहे पर ही सन्तोष न करते। मार्मिक प्रभाव का विकार

करें तो देव और फूमाकर के कवित्त सवैयों का सा गूँजे वाला प्रभाव बिहारी के दोहों का नहीं पड़ता ।

दूसरी बात यह कि भावों का बहुत उत्कृष्ट और उदात्त स्वरूप बिहारी में नहीं मिलता । कविता उनकी शृंगारी है, पर प्रेम की उच्चभूमि पर नहीं पहुँचती, नीचे ही रह जाती है<sup>१</sup>।

शृंगारिक मुक्तकों की परम्परा में बिहारी सत्सई की शुक्ल जी ने मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है । कलात्मक प्रौढ़ता, वस्तुगत सौन्दर्य दृष्टि का विनियोग और सजा कल्पना और सामाजिक भाषा के समाहार के साथ अनुभाव विधान या चित्रविधायिनी उद्भाषना में वे अप्रतिम और बेजोड़ माने गए हैं ।

#### (४) मतिराम :

मतिराम की रचना की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसकी सरलता अत्यन्त स्वाभाविक है, न तो उसमें भावों की कृत्रिमता है, न भाषा की । भाषा शब्दाडम्बर से सर्वथा मुक्त है केवल अनुप्रास के चमत्कार के लिए अशक्त शब्दों की भर्ती कहीं नहीं है । जितने शब्द और वाक्य हैं वे सब भाषव्यंजना से ही प्रयुक्त हैं । ऐतिग्रन्थ वाले कवियों में इस प्रकार की स्वच्छ, चलती और स्वाभाविक भाषा कम कवियों में मिलती है ।

-----

१ - हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - १३६

है पर कहीं-कहीं वह अनुप्रास के जाल में बेतरह जकड़ी पायी जाती है।

मतिराम की - सी रसस्निग्ध और प्रसादपूर्ण भाषा रीति का अनुसरण करने वालों में बहुत ही कम मिलती है<sup>१</sup>।

#### (५) भूषण :

रीतिकाल के भीतर शृंगाररस की प्रधानता रही। कुछ कवियों ने अपने वाक्यदाताओं की स्तुति में उनके प्रताप आदि के प्रसंग में उनकी वीरता का भी थोड़ा बहुत वर्णन अवश्य किया है पर वह शुक्ल प्रथा-पालन के रूप में ही होने के कारण ध्यान देने योग्य नहीं है। रीतिकाल के कवि होने के कारण भूषण ने अपना प्रधान ग्रन्थ 'शिवराजभूषण' अलंकार के ग्रन्थ के रूप में बनाया। पर रीतिग्रन्थ की दृष्टि से, अलंकार निरूपण के विचार से यह उत्तम ग्रन्थ नहीं कहा जा सकता। लक्षणाओं की भाषा भी स्पष्ट नहीं है और उदाहरण भी कई स्थलों पर ठीक नहीं है। भूषण की भाषा में वोज की मात्रा तो पूरी है पर वह अधिकतर अव्ययस्थित है। व्याकरण का उल्लंघन प्रायः है और वाक्यरचना भी कहीं-कहीं गड़बड़ है। इसके अतिरिक्त शब्दों के रूप भी बहुत बिगाड़े गए हैं और कहीं-कहीं बिल्कुल मनगढ़न्त के शब्द रखे गये हैं। पर जो कवित्त इन दोनों से मुक्त है वे बड़े ही शक्ति और प्रभावशाली हैं<sup>२</sup>।

१ - हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - १३६

२ - वही, पृ० - १४१

(६) कुलपति मिश्र :

री त्तिकाल के कवियों में ये संस्कृत के अच्छे विद्वान् थे । इनका रसरहस्य मम्मट के काव्यप्रकाश का क्षायानुवाद है ।

(७) देव :

री त्तिकाल के प्रतिनिधि कवियों में शायद सबसे अधिक ग्रन्थ रचना देव की है । इनका ' सुखसागर तरंग ' प्रायः अनेक ग्रन्थों से लिए हुए कविताओं का संग्रह है । ' रागरत्नाकर ' में राग-रागिनियों के स्वरूप का वर्णन है । ' अष्टयाम ' तो रात दिन के भोग-विलास की दिनचर्या है जो मानो उस काल के अकर्मण्य और विलासी राजाओं के सामने कालायन विधि का व्योरा पेश करने के लिए बनी थी । ' ब्रह्मदर्शन ' पचीसी, और तत्त्वदर्शन-पचीसी में जो विरचित का भाव है वह बहुत सम्मिश्र है कि अपनी कविता के प्रति लोक की उदासी न्ता देखते-देखते उत्पन्न हुई हो<sup>१</sup>।

देव जी वाचाय और कवि दोनों के रूप में सामने आते हैं । यह पक्ष बताया जा चुका है कि वाचायत्व के फल के अनुरूप कार्य करने में री त्तिकाल के कवियों में पूर्णरूप से कोई समर्थ नहीं हुआ । अतः वाचाय के रूप में देव की कोई विशेष स्थान नहीं दिया जा सकता । कुछ लोग भक्तिवश अवश्य और बहुत सी बातों के साथ इन्हें कुछ शास्त्रीय उद्भावना का श्रेय भी देना चाहते हैं । वे ऐसे ही लोग हैं जिन्हें ' तात्पर्य वृत्ति ' एक नयन नाम मालूम होता

हे और जो संचारियों में एक ७ छल ७ और बड़ा हुआ देखकर चींकते हैं<sup>१</sup>।

अभिधा, लक्षणा आदि शब्दशक्तियों का निरूपण हिन्दी के रीति ग्रन्थों में प्रायः कुछ भी नहीं हुआ। इस विषय का सम्यक् ग्रहण और परिपाक जरा है भी कठिन। इस दृष्टि से देव के इस कथन पर कि—

अभिधा उत्तम काव्य है, मध्य लक्षणा लीन।

अधम व्यंजना रस बिरस, उलटी कहत नवीन ॥

देव जी का यहां व्यंजना से तात्पर्य पहली बुझौल वाली वस्तु व्यंजना का ही जान पड़ता है। यह दोहा लिखते समय उसी का विकृत रूप उनके ध्यान में था<sup>२</sup>।

कवित्वशक्ति और मौलिकता देव में खूब थी पर उनके सम्यक् स्फुरण में उनकी रुचि विशेष प्रायः बाधक हुई है। कभी-कभी वे बड़े पचीले मजमून का होसला बांधते थे पर अनुप्रास के वाडम्बर की रुचि बीच में ही उन्का अंग भंग करके सारे पद्य को कीचड़ में फंसा छड़ा बना देती थी। भाषा में कहीं-कहीं स्निग्ध प्रसाह न बाने का एक कारण यह भी था। अधिकतर इनकी भाषा में प्रसाह पाया जाता है। कहीं-कहीं शब्दक बहुत अधिक और अर्थ अल्प हैं<sup>३</sup>।

अक्षर मेत्री के ध्यान से इन्हें कहीं-कहीं अशक्त शब्द रखने पड़ते थे जो कभी-कभी अर्थ को अच्छे न करके तुकान्त और अनुप्रास के लिये ये कहीं-कहीं

१ - हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - १४७

२ - वही, पृष्ठ १४६

३ - वही, पृष्ठ १४६

शब्दों को ही तोड़ने-मरोड़ते थे, वाक्य को भी अविन्यस्त कर देते थे। जहाँ अभिप्रेत भाव का त्विह पूरी तरह हो पाया है, या जहाँ उसमें कम बाधा पड़ी है, वहाँ की रचना बहुत ही सरस हुई है। रीतिकाल के कवियों में ये बड़े प्रालम्भ और प्रतिभासम्पन्न कवि थे, इस काल के बड़े कवियों में इनका विशेष गौरव का स्थान है। कहीं-कहीं इनकी कल्पना बहुत सूक्ष्म और दूरारुढ़ है<sup>१</sup>।

#### (८) भिखारीदास :

काव्यनिर्णय में दास जी ने प्रतापराज के सौमवंशी राजा पृथ्वी सिंह के माई बाबू हिन्दूपति सिंह को अपना वाक्यकलिखा है। इनकी विषय-प्रतिपादन शैली उत्तम है और बालोचना शक्ति भी इनमें कुछ पाई जाती है, जैसे, हिन्दी काव्य क्षेत्र में इन्हें परकीया के प्रेम की प्रचुरता दिखाई पड़ी, जो रस की दृष्टि से रसामास के अन्तर्गत आता है। बहुत से स्थलों पर तो राधाकृष्ण का नाम आने से देवकाव्य का आरोप हो जाता है और दोष का कुछ परिहार हो जाता है, पर सर्वत्र ऐसा नहीं होता। इससे दास जी ने स्वकीया का लक्षण ही कुछ अधिक व्याप्त करना चाहा और कहा—

श्रीमानन के भीन में योग्य मामिनी और ।

तिनहूँ को सुकियाह में गँव सुकवि सिरमौर ॥

पर यह कोई बड़े महत्व की उद्भावना नहीं कही जा सकती है। जो लोग

-----

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : बाबाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - १४७

दास जी के दस और हाथों के नाम लेने पर चौंके हैं उन्हें जानना चाहिए कि साहित्य दृष्टि में नायिकाओं के स्वभावज अलंकार १८ कहे गए हैं। लीला, विलास विच्छिन्न, विव्योक्त, किलकिंचित, मोहाभित, कुट्टभित विभ्रम, ललित, विह्वल, मद, तपन, मोग्ध्य, विदोष, कुतूहल, हर्षित, चकित और केलि। इनमें से अन्तिम बाठ को लेकर यदि दास जी ने भाषा में प्रचलित दस हाथों में जोड़ दिया तो क्या नई बात की? यह चौंकना तब तक बना रहेगा जब तक हिन्दी में संस्कृत के मुख्य सिद्धान्त ग्रन्थों के सब विषयों का यथावत् समावेश न हो जायगा और साहित्यशास्त्र का सम्यक् अध्ययन न होगा<sup>१</sup>।

दास जी के लक्षण भी व्याख्या के बिना अप्रामाण्य और कहीं-कहीं प्रामाण्य है और उदाहरण भी कुछ स्थलों पर अशुद्ध है। जैसे उपादान लक्षण लीजिए। इसका लक्षण भी गड़बड़ है और उसी के अनुरूप उदाहरण भी अशुद्ध है। अतः दास जी भी औरों के समान वस्तुतः कवि के रूप में ही आते हैं। सच्चे वाचाय का पूरा रूप दास जी को भी प्राप्त नहीं हो सका है<sup>२</sup>।

भिलारीदास के सम्बन्ध में शुक्ल जी की निम्नलिखित धारणा यह है कि —

(१) अन्य हिन्दी कवियों की तुलना में उनमें वाचायत्व की अच्छी प्रतिभा थी।

(२) वाचाय दास ने शब्द शक्तियों का विवेचन काव्यप्रकाश के आधार पर बड़ी प्रांजल और सुबोध शैली में प्रस्तुत किया है।

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : वाचाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ०- १५३

२- वही,



(३) तुलु निर्णय विषयक विवेचन दास की मौलिकता के अन्तर्गत  
जाता है ।

(६) फुमाकर भट्ट :

रो तिलाल के कवियों में सृष्टय समाज उन्हें बहुत श्रेष्ठ स्थान देता  
जाया है । ऐसा सर्वप्रिय कवि इस काल के भीतर बिहारी को छोड़कर  
दूसरा नहीं हुआ । इनके भाषा में वह अनेकरूपता है जो एक बड़े कवि में  
होनी चाहिये । भाषा की ऐसी अनेकरूपता गोस्वामी तुलसीदास जी में  
भी दिखाई पड़ती है<sup>१</sup>।

अनुप्रास की प्रवृत्ति तो हिन्दी के प्रायः सब कवियों में आवश्यकता  
से अधिक रहने लगे हैं । फुमाकर भी उनके प्रभाव से नहीं बचे हैं । पर थोड़ा  
ध्यान देने पर यह प्रवृत्ति अपने अरुचिकर सीमा तक कुछ विशेष प्रकार के  
पदों में ही मिलेगी जिनमें ये जानबूझ कर शब्द चमत्कार प्रकट करना चाहते  
थे । जहाँ मधुर कल्पना के बीच सुन्दर कोमल भावतरंग का स्पन्दन है वहाँ  
की भाषा बहुत ही चलती, स्वामाविक और साफ-सुथरी है— वहाँ  
अनुप्रास भी है तो बहुत संयम रूप में । लक्षणा शब्दों के प्रयोग द्वारा  
कहीं-कहीं ये मन की अत्यन्त भावना को ऐसा मूर्तिमान कर देते हैं कि  
सुनने वालों का हृदय वापसी वाप हमी मरता है । यह लक्षणात्मक भी  
अपनी एक बड़ी भारी विशेषता है ।

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - १७०

२- वस्तु : पृ० - १७१

रो त्काल के प्रतिनिधि कवियों का, जिन्होंने लक्षणा ग्रन्थ के रूप में रचनाएं की हैं, संक्षेप में वर्णन हो चुका है। अब ऐसे कवियों की शृंखला जो न बालोचना की है जिन कवियों ने प्रबन्ध काव्य लिखे है ये पिछले वर्ग के कवियों से केवल इस बात में भिन्न है कि इन्होंने क्रम से रसों, भावों, नायिकाओं और अलंकारों के लक्षणा कल्पर उनके अन्तर्गत अपने पद्यों को नहीं रखा है। अधिकांश में ये भी शृंगारी कवि हैं और इन्होंने शृंगाररस के फुटकल पद्य कहे हैं। रचना-शैली में किसी प्रकार का भेद नहीं है। ऐसे कवियों में घनानन्द सर्वश्रेष्ठ हैं।

#### (१०) घनानन्द :

ये साक्षात् रसमूर्ति और ब्रजभाषा काव्य के प्रधान स्तम्भों में हैं। इनकी सी विशुद्ध, सरस और शक्तिशाली ब्रजभाषा लिखने में और कोई कवि समर्थ नहीं हुआ विशुद्धता के साथ प्रौढ़ता और माधुर्य भी अपूर्व ही है। विप्रलम्भ शृंगार ही अधिकतर इन्होंने लिखा है। ये वियोग शृंगार के प्रधान मुक्तक कवि हैं। 'प्रेम की पीर' ही को लेकर इनकी वाणी का प्रादुर्भाव हुआ। प्रेममार्ग का ऐसा प्रीण और घोर पथक तथा जबांदाजी का ऐसा दावा रखने वाला ब्रजभाषा का दूसरा कवि नहीं हुआ।

इन्होंने अपनी कविताओं में बराबर 'सुजान' को सम्बोधन किया है जो शृंगार में नायक के लिए और भक्तिभाव में भगवान् कृष्ण के लिए ही प्रयुक्त मानना चाहिये। कहते हैं कि अपनी पूर्वप्रेयसी 'सुजान' का नाम इतना

प्रिय था कि विरक्त होने पर भी इन्होंने उसे नहीं छोड़ा ।

यद्यपि इन्होंने संयोग और वियोग दोनों पक्षों को लिया है, पर वियोग को अन्तर्दशा की ओर अधिक ध्यान दिया है । इसी से इनके वियोग सम्बन्धों पर प्रसिद्ध हैं । वियोग वर्णन भी अधिकतर अंतर्बृत्तिनिरूपक है, वाह्यार्थनिरूपक नहीं । घनानन्द ने न तो बिहारी की तरह बिरहताप को बाहरी माप से मापा है, न बाहरी उल्लूक दिखाई है । जो कुछ हलचल है वह भी तर की है— बाहर से यह वियोग प्रशान्त और गम्भीर है, न उसमें कखटे बदलना है, न सज का वाग की तरह तपना है, न उल्लूक मागना है । उनकी 'मौनमधिष्कार' है<sup>१</sup> ।

लक्षणा का विस्तृत मैदान खुला रहने पर भी हिन्दी कवियों ने उसके भीतर बहुत ही कम पैर बढ़ाया । एक घनानन्द ही ऐसे कवि हुए जिन्होंने इस क्षेत्र में अच्छी दाँड़ लगाई । लक्षणात्मक भित्तिमत्ता और प्रयोगवैचित्र्य की जो कटा दिखाई पड़ी, वेद है कि वह फिर पीने दो सौ वर्ष पीछे जाकर आधुनिक काल के उत्तरार्द्ध में, अर्थात् वर्तमान काल की नूतन काव्यधारा में ही, 'अभि व्यंजनावाद' के प्रभाव से कुछ विदेशी रंग लिए फूट हुई । कविता उद्धरणों में कवि की चुम्बती हुई वचनकृता पूरी-पूरी फलकती है । कहने की आवश्यकता नहीं कि कवि की उक्ति ने वक्र पथ हृदय के वेग के कारण फूटा है<sup>२</sup> ।

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ०- १८६- १८७

२- वही,

भाष का प्रीत जिस प्रकार टकटाकर कहीं-कहीं वक्रोक्ति के झीटें फैकता है उसी प्रकार कहीं-कहीं भाषा के स्निग्ध, सरल और चलते प्रवाह के रूप से भी प्रकट होता है। ऐसे स्थलों पर अत्यन्त चलती और प्रांजल ब्रजभाषा की रमणीयता दिखाई पड़ती है।

(११) सूदन :

इन्के काव्य में सुजान चरित रचना के सम्बन्ध में सबसे पहली बात जिस पर ध्यान जाता है वह वर्णनों का अत्यधिक विस्तार और प्रचुरता है। वस्तुओं की गिनती गिनाने की प्रणाली का इस कवि ने बहुत अधिक अवलम्बन किया है, जिससे पाठकों को बहुत से स्थलों पर वरुचि हो जाती है। कहीं घोड़ों की जातियों के नाम ही गिनते चले गए हैं, कहीं वस्त्रों और वस्त्रों की सूची की भरमार है, कहीं भिन्न-भिन्न देशवासियों और जातियों की फिहरिस्त चल रही है। इस कवि को साहित्यिक मर्यादा का ध्यान बहुत ही कम था। भिन्न-भिन्न भाषाओं और बोलियों को लेकर कहीं-कहीं इन्होंने पूरा खेल्वाड़ किया है। ऐसे चरित्र को लेकर जो गाम्भीर्य काव्य में होना चाहिये था वह इनमें नपाया जाता है। पर्य में ऐसे व्यक्तियों और वस्तुओं के नाम भरने की निपुणता इस कवि की एक विशेषता समझिए। ग्रन्थारम्भ में ही १७५ कवियों के नाम गिनाए गए हैं। सूदन में युद्ध, उत्साह पूर्ण भाषणा, ग्रन्थ का साहित्यिक महत्व बहुत कुछ घटा हुआ है। प्रगल्भता

और त्वरता का प्रदर्शन सीमा का अतिक्रमण कर जाने के कारण जगह-जगह खटकता है। भाषा के साथ भी सूदन जी ने पूरी मनमानी की है। पंजाबी, सड़ीबोली सबका पुट मिलता है। न जाने गड़त के और तोड़े-मरोड़े शब्द लार गए हैं। जो स्थल इन सब दोषों से मुक्त है वह अवश्य मनोहर है पर अधिकतर शब्दों की तड़ातड़ मड़ापड़ से जी ऊबने लगता है<sup>१</sup>।

शुक्ल जी के बालोचना की दृष्टि शास्त्रीय थी यह पहले ही बताया जा चुका है। इसके पश्चात् हम अन्तिम अध्याय में शुक्लोत्तर पीढ़ी के बालोचकों की बालोचना दृष्टि पर विचार करेंगे।

-----

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास : वाचाय रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - २००

### पंचम अध्याय

: शुक्लोत्तर युग : शुक्लोत्तर पीढ़ी की समीक्षा और  
और रीतिराज्य के मूल्यांकन की दृष्टियां

(क) रीति समीक्षा में सांख्यशास्त्रीय दृष्टि

(i) रूपचित्रण और रसात्मक चेतना का धरातल

(ii) मार्क्सवादी जीवन में प्रेम को महत्ता

(ख) मनोवैज्ञानिक दृष्टि

(ग) समाजशास्त्रीय दृष्टि

(क) समीक्षा में सौन्दर्यवादी दृष्टि

काव्य और कला कवि एवं उसके काल के चिन्तन के प्रभाव से अप्रसूत नहीं रह सकते। कलाकृति अपने निर्माण-काल की जीवन-सम्बन्धी धारणाओं का ही सौन्दर्यपूर्ण एवं अनुभूति अभिव्यक्ति है। ये विचारधारारं एक प्रकार से काव्य का उपादान कारण हैं। कवि के व्यक्तित्व के अन्तस्तर में आलोचक का स्वरूप स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। इसलिए 'मेथ्यू आर्नल्ड' कविता को जीवन की आलोचना कहते हैं।

आधुनिक हिन्दी कविता में युगान्तकारी परिवर्तन कर देने वाला क्षायापाद भी अपने साथ नूतन जीवन-दर्शन, समीक्षा की नवीन पद्धति और नवीन मान लेकर आया, स्वच्छन्दता और सौष्ठव इस काल की कविता तथा समीक्षा दोनों की मूल प्रेरणा है<sup>१</sup>।

जिन प्रेरणाओं का परिणाम क्षायापाद था, उनके कारण यह धारा एकदम नवान काव्य के साथ साहित्य-क्षेत्र में प्रविष्ट हुई थी। इसका वर्ण्य-विषय भाषा-शैली, सन्देश, अन्तस्तर में प्रसिद्ध दार्शनिक धारा आदि से भी कुछ नया था। इसकी नवीनता और विलक्षणता इसके कर्णधारों को आंखों में भी चकाचौंध उत्पन्न करने

-----

१ - हिन्दी आलोचना उद्भूत और विकास :

डा० भावत स्वरूप मिश्र, पृ० - ४२१

वाला था । इसके शेष में वे भी यह निश्चय नहीं कर पाये थे कि यह क्या स्वरूप धारण करेगी । यह प्रश्नाह किस दिशा और धारा में बहेगी, इसका उन्हें भी ठीक-ठीक पता नहीं था । पन्त जी और प्रसाद जी इस परिवर्तन के प्रति हमेशा सजग रहे हैं । पन्त जी अपने 'पल्लव' की भूमिका में नवीन काव्य-चेतना के प्रति अपनी सजगता और इसकी तत्कालीन अनिश्चितता स्पष्ट कर देते हैं । 'हिन्दी कविता की 'निहारिका' सम्प्रति प्रेमियों के तरुण उत्साह के तीव्र ताप से प्रगति पाकर साहित्याकाश में अत्यन्त वेग से घूम रही है । समय-समय पर जो छोटे-मोटे तारक-पिण्ड उसके टूट पड़ते हैं वे कभी ऐसी शक्ति तथा प्रकाश संग्रहात नहीं कर पाये कि अपनी ही ज्योति में अपने लिए नियमित पन्थ खोज सके जिससे हमारे ज्योतिष से उनकी गतिविधि पर निश्चित सिद्धान्त निर्धारित कर लें । ऐसा पिण्ड निकट भविष्य में किस स्वरूप में घनीभूत होगा<sup>१</sup>--- ।' ऐसी नवीन धारा के कवियों तथा कलाकृतियों का पुराने परम्परागत मानदण्ड से मूल्यांकन करना सम्भव नहीं था, पुराने आलोचक अपने निश्चित मानदण्ड के सर्वथा प्रतिकूल साहित्य-रचना देखकर उसका स्वागत नहीं कर सके । 'पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदी' जी ने 'कविक्रिंकर' के नाम से 'सरस्वती' में इस धारा की कटु आलोचना की । शुक्ल जी जैसे आलोचकों ने कुछ उदारता का परिचय देकर इस काव्यधारा के कला-पक्ष की प्रौढ़ता को स्वीकार भी किया, पर प्राचीन समीक्षा इसका उचित रूप से मूल्यांकन नहीं कर सकी ।

-----  
१-हिन्दी आलोचना उद्भूत और विकास: डा० भगवतस्वरूप मिश्र, पृ० ४२८



पण्डित नन्ददुलारे वाजपेयी, पण्डित श्लाचन्द जोशी, जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पन्त आदि प्रारम्भ से ही इसका पक्ष समर्थन कर रहे थे। इसलिए उनको इसकी समीक्षा के लिए नूतन माफ़ण्ड अपनाना पड़ा। द्वायावाद के तात्त्विक एवं साहित्यिक विश्लेषण तथा उसकी साहित्यिक सम्बन्धी धारणाओं के इतने विशद् निरूपण का एकमात्र तात्पर्य नवीन काव्यधारा का इस नवीन समीक्षा-पद्धति पर व्यापक प्रभाव दिखाना है। इस नवीन समीक्षा के मानदण्ड के तत्वों का निर्माण द्वायावाद की प्रमुख विशेषताओं से हो चुका है। स्वच्छन्दता और सौष्ठव इस आलोचना के प्रधान तत्व हैं। द्वायावादी काव्य के प्रयोजन आदि को शुक्ल-पद्धति के स्थूल नैतिक दृष्टिकोण से ग्रहण नहीं किया, अपितु रस, बाह्लाद और रमणीयता को व्यापक और स्वच्छन्द रूप में अपनाया है<sup>१</sup>।

सौन्दर्य सत्य का वाक्क है या सत्य सौन्दर्य का, इस तथ्य पर युगों से विचार होता रहा, पर इतना तो स्पष्ट है कि काव्य में सत्य की अभिव्यक्ति सदैव सौन्दर्य के ही माध्यम से होती रही और सत्य के सैद्धान्तिक पक्ष का निरूपण काव्य की इयता का कभी भी स्प्रहणीय विषय नहीं बन सका। यूँ तो यह ठीक है कि सत्य काव्य का साध्य और सौन्दर्य साधन है, किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि सत्य के अनावृत स्वरूप की व्यंजना के लिए कवि या कलाकार को सौन्दर्य की विकलांगता बलात्करण करनी पड़ी है। जहाँ भी ऐसा किया गया है वहाँ काव्य की

रमणीयता एवं मधुर उक्तियां स्वभावतया रीति या उपदेशप्रणता में परिणत हो गयी है और अपने सहज सौन्दर्य- बोध को प्रायः खो बैठी<sup>१</sup>।

जिस प्रकार काव्य में सत्य के अभिव्यंजन के लिए सौन्दर्य उसका अनिवार्य तत्व माना गया है, उसी प्रकार काव्य में शिल्प और कला की अवस्थिति के लिए सौन्दर्य रूपों की अनिवार्यता स्वीकार की गयी है। पाश्चात्य जगत के विचारकों ने भी सच्ची कला का दर्शन उसके सौन्दर्य विधायक मूल तत्वों में ही किया है, क्योंकि किसी भी कला को अपनी प्रकृत अभिव्यक्ति के लिए सौन्दर्यपूर्ण होना आवश्यक है<sup>२</sup>।

रीति कवियों के शिल्पात उत्कृष्ट का सच्चा रूप उनकी शब्दगत साधना में परिलक्षित होता है। क्या वर्ण मंत्री, क्या शब्द मंत्री, क्या अथ लाघव्य सभी दृष्टियों से रीति युग का सज्ज कलाकार पूर्ववर्ती काव्य परम्पराओं से अग्रणी रहा है। हां, शब्दालंकृति की अतिशयता ने कहीं-कहीं काव्य के प्रकृत सौन्दर्य को विकृत करने में भी पर्याप्त योग दिया है, इसमें किंचित सन्देह नहीं किया जा सकता<sup>३</sup>। फिर भी समष्टि रूपण उस युग के शब्द चयन की असामान्य कुशलता, नाद-सौन्दर्य की विवृत्ति के सफल प्रयास और शब्दों की काट-कांट एवं क्वन्दानुरूप उन्हें सन्तुलित बनाने की सुष्ठु योजना की श्लाघा रीति काव्य के बालोपकों ने

-----

१- रीति कवियों की मौलिक देन : डा० किशोरी लाल, पृ० - ४६१

२- वही, ४६१

३- वही, पृ० - ४६३

सच्चे मन से की है। इस सम्बन्ध में डा० भीरथ मिश्र का कथन है--  
 रीति काव्य की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता कवियों की शब्द-साधना में  
 प्रस्फुटित हुई है। शब्द की खोजना, उसका शोधकर, मांजकर प्रयोग  
 करना, उसके भीतर नाद-सौन्दर्य, वधै-चमत्कार और उक्तिचित्रित्य  
 भरना यह सब रीति कवियों की सामान्य विशेषता है<sup>१</sup>। सच्चे अर्थों  
 में रीति कवि विदग्ध एवं निपुण शब्द शिल्पी थे। इसी से उनकी सुष्ठु  
 शब्द-योजना ( डिज़न ) की अनुकृति अन्य भाषाओं में प्रायः नहीं हो  
 सकी। संस्कृत और प्राकृत जैसे समृद्ध वाङ्मय में भी शब्दों की ऐसी  
 कारीगरी एवं कलाबाजी का नमूना नहीं मिलता। वस्तुतः उस युग के  
 ऐसे शब्द चयन और वण्य-मैत्री के व्यापक प्रयोग को देखकर ही  
 'पं० सुमित्रानन्दन पन्त' ने इसकी अत्यधिक शिकायत की है। वे इस  
 काल की अनुप्रासप्रियता तथा शब्दालंकार के ऐसे विशद अनुशरण एवं नाद  
 मंकृति से अधिक सन्तुष्ट नहीं है। 'पल्लव' की भूमिका में उनके  
 एतद्विषयक उद्गार इस प्रकार हैं--

‘जहां भाष और भाषा में मैत्री अथवा ऐक्य नहीं रहता, वहां  
 स्वरों के पावस में केवल शब्दों के ‘बटु समुदाय’ ही दादुरों की तरह  
 झंवर-उधर कूदते-फुदकते तथा सामध्वनि करते सुनायी देते हैं। ब्रजभाषा  
 के अलंकृत काल की अधिकांश कविता इसका उदाहरण है। अनुप्रासों की

१- ठाकुर ठाकुर : लाला भगवानदीन, कृ० सं० - १२

वराज्जता तथा अलंकारों का ऐसा व्यभिचार और कहीं देखने को नहीं मिलता । स्वस्थ वाणी में जो एक सौन्दर्य मिलता है उसका कहीं पता ही नहीं<sup>१</sup>। पं० सुमित्रानन्दन पन्त ने जिस दृष्टि से रीति कवियों के वणी मैत्रो - अनुपास आदि प्रयोगों पर विचार किया है, उससे लगता है कि वे रीति युग की अधिकौश रचनाओं में इसके बोधित्यपूर्ण प्रयोग और संगतियों पर अधिक विश्वास नहीं करते, उनकी दृष्टि में शब्दों और वणों के घटाटोप में स्वस्थ वाणी का लावण्य प्रायः प्रच्छन्न हो गया है । पर अधिक सजग दृष्टि डालने पर स्पष्ट पता चलता है कि रीति कवियों के सम्बन्ध में लगाये गये ऐसे आरोप बहुत उचित नहीं प्रतीत होते । अनुपासों की वराज्जता उन कवियों के सम्बन्ध में तो किसी सीमा तक ठीक जंचती है, जो घटिया दजे के कवि थे, और जिनकी शब्द-चयन विशिष्ट कलात्मक प्रौढ़ि बहुत न्यून स्तर की थी, किन्तु देव, फूमाकर, बेनीप्रवीन जैसे कवियों के सम्बन्ध में पन्त जी की उक्त धारणा अधिक चरिताथी नहीं होती । इसमें सन्देह नहीं कि रीतियुग के ऐसे भी कवि मिलेंगे, जिनका लोग नाम भी नहीं जानते, पर उनकी वाणी शब्दों के प्रयोग में ही नहीं, अर्थाभिव्यक्ति के कौशल और लावण्य में अपनी विशिष्टता की एक अमिट छाप लगा देती है । हम इस कथन की प्रामाणिकता के लिए प्राचीन संग्रह ग्रन्थ से प्राप्त एक अज्ञात नामा कवि की रचना उद्धृत करने का मोह संवरण नहीं कर सकते—

मैं मुरली घर की मुरली लई मेरी लई मुरली घर माला ।  
 मैं मुरली बघरान ठई उन कंठ ठई मुरली घर माला ॥  
 मैं मुरली घर की मुरली दई मेरी दई मुरली घर माला ।  
 मैं मुरली घर की मुरली मई मेरी भये मुरली घर माला<sup>१</sup> ॥

प्रस्तुत छन्द को देखने से स्पष्ट मालूम हो जाता है कि कुछ परिमित शब्दों के प्रयोग से कवि ने सुष्ठुभाव-योजना की रक्षा किस कलात्मकता से की है। क्या मजाल कि भावव्यंजना के उत्कर्ष में किसी भी प्रकार की न्यूनता आ पायी हो। केवल 'मुरली घर, ' ' मुरली ' और ' माला ' की वाच्यन्त आवृत्तियों के द्वारा पूरे प्रसंग को जैसी रसमयता और मार्मिकता प्रदान की गयी है। वह अत्यन्त दुर्लभ है। शब्दगत कौशल के मूल में सन्निहित भावान्वित का ऐसा प्रयास नितान्त मौलिक कहा जा सकता है<sup>२</sup>।

स्वच्छन्दतावादी कवि मौक्तिक उपयोगितावाद तथा नैतिक उपदेश की दृष्टि से सृजन नहीं करता उसका उद्देश्य सौन्दर्य-दृष्टि है और उसका सीधा सम्बन्ध धार्मिक हो चाहे नैतिक, अनुचित है। ' प्रायः सभी कवियों और वाल्मीकियों ने इसका प्रतिपादन किया है। काव्य-सम्बन्धी रोमान्टिक दृष्टिकोण यही है। ' बेङ्गले ' ने इस दृष्टिकोण को विस्तार से स्पष्ट किया है। ' वडुस्वथ ' ने मानव को मानव के रूप में

१- प्रबोध रस सुधारस : संग्रहकर्ता- श्री न कवि, प्रथम तरंग, ६० सं० - ४१२

डा० भगवतीशंकर याज्ञिक के प्राप्त हस्तलिखित से।

२- रीति कवियों की मौलिक देन : डा० किशोरीलाल, पृ० - ४६६

हो सयः आनन्द देने की आकांक्षा को ही मूल प्रेरणा तथा प्रयोजन माना है ।

प्रसाद जी भी काव्य का यही ध्येय मानते हैं । सौन्दर्य-दृष्टि के अतिरिक्त उन्होंने काव्य का अन्य कोई उद्देश्य नहीं माना है । साहित्य-सौन्दर्य को पूर्णरूप से विकसित करता है और आनन्दमय हृदय उसी का अनुशीलन करता है<sup>१</sup>।

यद्यपि जयशंकर प्रसाद तथा सुमित्रानन्दन पन्त और महादेवी वर्मा ने भी रीतिशाल की आलोचना की है । ये आयावादी कवि रीतिशाल को अच्छी दृष्टि से नहीं देखते थे परन्तु वास्तविकता तो यह है कि आयावादी शैली से निमित्त बहुत-सी रचनाएं रीतिशाल से प्रभावित हैं । जयशंकर प्रसाद जी के 'आंसू' नामक कविता में रीति से प्रभावित दृष्टि स्पष्ट फलकती है<sup>२</sup>।

(१) जयशंकर प्रसाद :

शुक्ल तथा शुक्ल पूर्व समीक्षा- पद्धतियों के निर्माण का प्रधान श्रोत्र शास्त्रज्ञ पण्डितों को रहा, पर सौष्ठववादी समीक्षा- पद्धति का स्वरूप निर्माण प्रधानतः युग चेतना एवं साहित्य-ग्रंथों के आत्मालोचन तथा

१- 'इन्दु', कला १, किरण २, सन् १९०६

२- आंसू : जयशंकर प्रसाद

आत्म-चिन्तन से हुआ। इस पद्धति की मूल चेतना के निर्माण का श्रेय व्याधावाद की बृहत्तुष्टयों को भी है। प्रसाद, पन्त आदि को जो साहित्य-चिन्तन की दृष्टि थी वही वह आधार भूमि है जिस पर इस सौष्ठववादी समाप्ता-पद्धति का भवन खड़ा हुआ है। कार्यक्रम के इस पद्धति के सर्वप्रथम आलोचक प्रसाद जी हैं। 'इन्दु' में प्रसाद जी ने अपने काव्य-समीक्षा-सम्बन्धी जो विचार व्यक्त किए थे उनसे उनका सौष्ठववादी दृष्टिकोण स्पष्ट ही है। प्रसाद जी की प्रतिभा सर्वतोन्मुखी है। उन्होंने कविता, कहानी, नाटक, निबन्ध आदि से हिन्दी-साहित्य को सहयोग दिया<sup>१</sup>।

प्रसाद जी साहित्य और दर्शन के ग्रीढ़ विद्वान थे। उनके सौन्दर्यवादी दृष्टि के साथ शास्त्रीय दृष्टि की भी फलक द्रष्टव्य होती है। प्रसाद जी की रीतिकालीन के प्रति अच्छी दृष्टि नहीं थी, परन्तु यह कहना निरर्थक न होगा कि वे उससे बन नहीं पाये। जयशंकर प्रसाद जी के 'वांसू' नामक कविता में रीतिकाल की फलक स्पष्ट दिखाई देती है।

प्रसाद जी काव्यास्वाद को समाधि-सुख के तुल्य ही समझते हैं और काव्यानन्द को प्रिय और श्रेय का सम्मिश्रण मानते हैं<sup>२</sup>। प्रसाद जी को

१- पराग-मकरन्द की लूट, उषा के कपोल पर लज्जा की लाली, आकाश और पृथ्वी के अनुरागमय परिारम्भ, रजनी के वांसू के भीगे अम्बर, चन्द्रमुख पर शरद घन के सरकते अवगुण्ठन, मधुमास की मधुवर्णा और भूमती मादकता इत्यादि पर अधिक दृष्टि जाती थी। —इतिहास : पृ०-७५६

२- काव्य कला तथा अन्य निबन्ध : पृ०-३८

अनुभूति की प्रधानता ही मान्य हैं। वे कहते हैं कि अनुभूति ही अभिव्यक्ति हो जाती है : व्यञ्जना वस्तुतः अनुभूतिमयी प्रतिभा का स्वयं परिणाम है। क्योंकि सुन्दर अनुभूति का विकास सौन्दर्यपूर्ण होगा ही। कवि की अनुभूति को उसके परिणाम में हम अभिव्यक्ति देखते हैं<sup>१</sup>। इसमें उन्होंने अभिव्यक्ति एवं अनुभूति का अभिन्न सम्बन्ध स्थापित किया है। अनुभूति की तीव्रता और सौन्दर्य अभिव्यक्ति को पूर्णतः प्रभावित करते हैं। प्रसाद जी सुन्दर अभिव्यक्ति के पीछे सुन्दर अनुभूति को आवश्यक मानते हैं। प्रसाद जी की दृष्टि से सुन्दर अनुभूति के अभाव में अभिव्यक्ति का सौन्दर्य सम्भव ही नहीं। इस प्रकार प्रसाद जी कवि के व्यक्तित्व का उसके परिप्रेष्ठन से सम्बन्ध स्थापित करते हैं<sup>२</sup>।

## (२) सुमित्रानन्दन पन्त :

पन्त जी में भाषयित्री प्रतिभा की अपेक्षा कारयित्री प्रतिभा ही अधिक है। नवीन प्रकार की छायावादी कविता में जब चारों तरफ से विरोध प्रारम्भ हुआ, तो उस खजात शिशु की रक्षा के लिये पन्त जी को आलोचना का शस्त्र ग्रहण करना पड़ा। 'पल्लव' की भूमिका के रूप में उनका वह प्रयास हिन्दी साहित्य के पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत हुआ। इस भूमिका में उन्होंने समीक्षा की नवीन विचारधारा को अपनाने की

१- काव्य कला तथा अन्य निबन्ध : पृ०-४४

२- हिन्दी आलोचना उद्गम और विकास: डा० भावतस्वरूप मिश्र, पृ०-४५२-५३



आवश्यकता पर जोर दिया है। पन्त जी का विकास भावात्मकता से बौद्धिकता की ओर हुआ। वे आयाषाद से बौद्धिक और सांस्कृतिक प्रातिषाद तथा मार्तीय-साम्यवाद की ओर बढ़ रहे हैं। इसलिए उन्होंने 'आधुनिक कवि' की भूमिका में अपना बुद्धिवादिता का विश्लेषणात्मक परिचय दिया है, जो उनकी कविताओं के समझने में यथेष्ट सहायक हैं।

'पल्लव' की भूमिका यह स्पष्ट कर देती है कि कवि का प्रसुप्त बालोचक जाग उठा है। बालोचक और कवि में कोई अन्तर नहीं। फिर पन्त जी में तो प्रौढ़ कारयित्री प्रतिमा थी। उन्होंने हिन्दी-साहित्य की बदलती हुई परिस्थितियों की ओर जो संकेत किया है, रीतिकाल की काव्यधारा की मूल प्रेरणा तथा तुलसी और सूर के महत्व का जो विश्लेषण किया है, उससे उनके भाषक रूप की ज़ामता भी स्पष्ट हो गई है।

रीतिकाल की प्रवृत्तियों का परिचय देते हुए पन्त जी कहते हैं : भाषा और भाषा का ऐसा शुष्क प्रयोग, राग और कन्दों की ऐसी एकस्वर रिमफिम, उपमा तथा उत्प्रेक्षाओं की ऐसी दादुरा वृत्ति, अनुप्रास एवं तर्कों की ऐसी अज्ञानतः उपलब्ध-वृष्टि क्या संसार के और किसी साहित्य में मिल सकती है<sup>१</sup>। इन पंक्तियों में रीतिकाल की विशेषताओं का परिचय तो है। पर बालोचक के लिए अपेक्षित सहानुभूति का अभाव है।

इन प्रवृत्तियों के कारणों की उद्भावना अपेक्षित थी, हेयता की व्यंजना नहीं। सम्भवतः बालोचना में क्रांति उपस्थित करने के लिए पन्त जी को

-----

१- पल्लव की भूमिका : सुमित्रानन्दन पन्त, पृष्ठ-८, ९

यह आवश्यक प्रतीत हुआ ।

पन्त जी का भाषा सम्बन्धी आलोचना की ओर भी ध्यान आकृष्ट हुआ है । उसमें स्वच्छन्दतावादी एवं सौष्ठववादी चेतना अत्यन्त स्पष्ट है । पन्त जी ने क्लृप्तावादी काव्य-चेतना का बदले हुए परिप्रेक्ष्य में मूल्यांकन किया है । प्रातिवादी समीक्षा को भी सम्प्रदायवाद से ऊपर उठाकर स्वस्थ एवं भारतीय स्वरूप धारण करने की प्रेरणा दी है ।

### (३) महादेवी वर्मा :

महादेवी जी ने अपने कविता-संग्रहों की भूमिकाओं तथा फुटकर लेखों में अपने आलोचक रूप को स्पष्ट कर दिया है । उन्होंने साहित्य-दर्शन और काव्य की गतिविधि पर विचार किया है । वे काव्य को रहस्यानुभूति मानती हैं । सत्य काव्य का साध्य है और सौन्दर्य उसका साधन है । एक अपनी एकता में असीम रहता है और दूसरा अपनी अनेकता में अनन्त । स्त्री के साधन के परिचय स्निग्ध, स्वप्न रूप से साध्य की विस्मय भरी अखण्ड स्थिति पहुंचने का कम आनन्द की लहर-लहर पर उठता चलता है । इस उद्धरण से सुश्री महादेवी जी ने कविता के स्थूली विधि-निषेधों से ऊपर उठकर चरम मंगल को अपना लक्ष्य बनाता है, जिसमें सौन्दर्य का भी सामंजस्य है । कविता का यह दृष्टिकोण बुद्धिवाद की जड़ता से अभिभूत नहीं अपितु रस के माधुर्य से परिप्लावित है । महादेवी जी के

काव्य-सम्बन्धी विचार बहुत कुछ रवीन्द्र से मिलते हैं। उनकी दृष्टि से काव्य का आनन्द ऐन्द्रिकता की परिस्थितियों का अतिक्रमण करके पूर्ण मंगलमय हो जाता है। महादेवी जी पूर्ण सामंजस्य और संतुलन की ओर बढ़ती हुई प्रतीत हो रही हैं, पर अभी कहीं-कहीं वे स्थूल नैतिकता का आभास भी दे जाती हैं<sup>१</sup>।

वस्तुतः यदि देखा जाय तो जयशंकर प्रसाद जी एवं महादेवी जी वादि क्लृपावादी कवि रीतिकाल से प्रभावित थे परन्तु इसके पश्चात् भी इन्होंने रीतिकाल को अच्छी दृष्टि से नहीं देखा और कटु आलोचनाएं कि इस प्रकार इनकी दृष्टि भी रीतिकाल के प्रति अच्छी नहीं रही परन्तु इस काल के कवियों की बहुत सी रचनाएं रीतिकाल से ही प्रभावित थी जिसमें जयशंकर प्रसाद जी के 'बांसू' नामक कविता तथा महादेवी द्वारा रचित आधुनिक साहित्य की भूमिका में इस कविता-जैसे प्रकार का है :

निशा को धो देत, राकेश ।

चांदनी में जब अल्के खोल ।

कली से कहता था मधुमास ।

बता दे मधु मदिरा का मोल<sup>२</sup> ॥

इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि वास्तविकता तो यह है कि महादेवी जी

१- हिन्दी आलोचना उद्भव और विकास : भगवत्स्वरूप मिश्र, पृ०-४५६

२- आधुनिक साहित्य की भूमिका : महादेवी वर्मा

भी ऐतिहासिक से प्रभावित थीं ।

सुश्री महादेवी जी ने काव्य की आधुनिक गतिविधि पर भी विचार किया है । उन्होंने छायावाद और प्रातिवाद पर भी अपने विचार प्रकट किये हैं । उन्होंने छायावाद और प्रातिवाद की स्वच्छन्दता, सर्ववाद-करुणा-व्याप्त चेतना पर अपनी व्यष्टि का आरोप, वमूर्त और मूर्त का सामंजस्य, प्रकृति को प्रधान भावभूमि के रूप में ग्रहण करना, कवि का अन्तर्भूत होना आदि विशेषताओं की ओर संकेत करता है । इससे स्पष्ट हो जाता है कि उनकी आलोचना की दृष्टि कितनी तीव्र थी । महादेवी जी की प्रधान दैन प्रयोगात्मक आलोचना नहीं, अपितु साहित्य-दर्शन की सौन्दर्य और मंगल के सामंजस्य वाली व्याख्या है । यही व्याख्या प्रसाद की है पर वह शास्त्री और बुद्धिवादी अधिक है, जबकि महादेवी जी में स्वानुभूति की प्रधानता है, इसलिए इनकी शैली सर्वत्र ही भावात्मक है<sup>१</sup>।

#### (४) डॉ० नन्ददुलारे वाजपेयी :

स्वच्छन्दतावादी समीक्षा-पद्धति के प्रधान प्रतिनिधि तथा तत्सम्पर्शी समालोचक के रूप में हिन्दी-साहित्य वाजपेयी जी से परिचित है ।

वाजपेयी जी ने द्विवेदी काल के उत्तरार्द्ध में समीक्षा-क्षेत्र में प्रवेश किया था । इनकी समीक्षा के प्रारम्भिक प्रयास सरस्वती<sup>२</sup> आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहते थे । संवत् १९८५ में मिश्रबन्धुर्वी द्वारा सम्पादित

१- हिन्दी आलोचना:उद्भव और विकास:डा० भगवतस्वरूप मिश्र, पृ०-४५६

‘ साहित्य-समालोचक ’ में इन्होंने ‘ समालोचना ’ नामक निबन्ध लिखा था । इसमें उन्होंने द्विवेदी-दल और मिश्रबन्धु-दल की चर्चा की है । इनका अभिप्राय वालोचकों की दलबन्दी से है । इसी लेख में इन्होंने ‘ वाल्टर पेटर ’ और ‘ एडीसन ’ आदि के आलोचना सम्बन्धी विचार उद्धृत किये हैं । ‘ वाजपेयी जी शुक्ल जी की अमूल्य निधि को लेकर जिस पर उनका पूर्ण अधिकार है, आगे बढ़ते हैं और हिन्दी साहित्य में नवीन अध्याय प्रारम्भ करते हैं । इस उपक्रम में पन्त, निराला, पं० क्लान्दजोशी, गंगाप्रसाद पाण्डेय आदि हैं । वाजपेयी जी की आलोचना समय की दृष्टि से समकालीन होते हुए भी प्रगति की दृष्टि से आगे की अवस्था मानी जा सकती है । वाजपेयी जी को रसस्वाध का सिद्धान्त मान्य है । रस को काव्य की मूलभूत वस्तु मानते हुए भी वे उसके ब्रह्मानन्द सहोदरत्व तथा अलौकिकता से सहमत नहीं प्रतीत होते हैं । अलौकिकता एवं ब्रह्मानन्द सहोदरत्व का जो अर्थ प्राचीन आचार्यों ने लिया था, उसी अर्थ में इनके खण्डन की आवश्यकता नहीं है । वाजपेयी जी भावुकता में बहने वाले समीक्षक नहीं हैं । वे सोष्ट्रवादों चिन्तक हैं । वे साहित्य को जीवन निरपेक्ष रूप में नहीं देखना चाहते इस प्रकार उनमें उदार प्रगतिवादी दृष्टि भी है । यही कारण है उन्होंने कहा है कि रसानुभूति-सम्बन्धी अलौकिकता के पासण्ड से काव्य का अनिष्ट ही हुआ है<sup>१</sup>। उससे वैयक्तिकता की वृद्धि हुई है और सांस्कृतिक ह्रास हुआ है । उनकी यह मान्यता है कि

१- हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी; पं० नन्ददुलारे वाजपेयी, पृ०- ६७

रस-सिद्धान्त को इतना विशद और व्यापक रूप प्रदान किया जा सकता है। वाजपेयी जी के रस-सम्बन्धी दृष्टिकोण से स्पष्ट है कि वे अभिव्यंजनावादी नहीं हैं, वे काव्य में अनुभूति की तीव्रता को ही प्रधान मानते हैं। अभिव्यंजना को निम्न स्तर की वस्तु मानते हैं। काव्य अथवा कला का सम्पूर्ण सौन्दर्य अभिव्यंजना का ही सौन्दर्य नहीं है, अभिव्यंजना काव्य नहीं है। काव्य अभिव्यंजना से उच्चतर तत्व है। उसका सीधा सम्बन्ध मानव-जगत् और मानव वृत्तियों से है, जबकि अभिव्यंजना का सीधा सम्बन्ध सौन्दर्य प्रकाशन से है। उनका कहना है कि कविता अपने उच्चतम स्तर को पहुँचकर अलंकारविहीन हो जाती है। कविता जिस स्तर पर पहुँच कर अलंकारविहीन हो जाती है, वहाँ वह वेगवती नदी की भाँति हाहाकार करती हुई हृदय को स्तम्भित कर देती है। उस समय उसके प्रवाह में अलंकार ध्वनि-वक्रोचित आदि न जाने कहाँ बह जाते हैं और सारे सम्प्रदान न जाने कैसे मटियामट हो जाते हैं<sup>१</sup>। वाजपेयी जी तो यहाँ तक कहते हैं—“इस प्रकार की उत्कृष्ट कविता में अलंकार वही कार्य करते हैं जो दूध में पानी<sup>२</sup>।”

वाजपेयी जी को काव्य की स्थूल उपयोगिता मान्य नहीं है। वे काव्य में जीवन की प्रेरणा, सांस्कृतिक चेतना और भावनावों के परिष्कार की क्षमता मानते हैं। वे कहते हैं कि “मेरी सम्मन में इसका सीधा उत्तर

-----

१- हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी; आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, ६८

२- वही, पृ० - ५६

३- वही, पृ० - ६६

है कि महान् कला कभी अश्लील नहीं हो सकती । उसके बाहरी स्वरूप में कदा-कदा श्लील-अश्लीलता सम्बन्धी रूढ़ आदर्शों का व्यक्तित्व मले ही हो और कान्तिकाल में ऐसा हो भी जाता है, पर वास्तविक अश्लीलता, मर्यादा या मानसिक अस्खलन उसमें नहीं हो सकता । साहित्य सदैव सबल सृष्टि का ही हिमायती होता है<sup>१</sup> । काव्यशास्त्र के तत्त्वों से ऊपर उठकर सौन्दर्य का उद्घाटन ही उनकी दृष्टि से आलोचक का प्रामाण्य कार्य है<sup>२</sup> । वाजपेयी जी की आलोचना पद्धति एक प्रकार से सर्वांगीण है । उसमें कवि के व्यवितत्व, अनुभूति और अभिव्यक्ति के सौष्ठव के साथ ही चरित्र-चित्रण, वस्तु काव्य-शैली और पाश्चात्य तत्त्वों पर भी विचार हुआ है । वाजपेयी जी कला और कलाकार की सामाजिक पृष्ठभूमि तथा दार्शनिक चिन्तन का आकलन करते हुए कला-वस्तु और कलाकार के जीवन में समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न करते हैं । वाजपेयी जी के आलोचक का एक विशेष व्यवितत्व तो बन गया है, पर अभी वह विकाशशील है । प्रगतिवादी और मनोविश्लेषणात्मक आलोचना की ओर भी उनका ध्यान गया है । पर इन शैलियों में उनका सत्य का वांछित रूप ही दिखाई पड़ता है ।

पण्डित नन्ददुलारे वाजपेयी जी ने आधुनिक साहित्य नामक ग्रन्थ लिखा जो आलोचना की दृष्टि से अत्यधिक महत्वपूर्ण है उसमें क्लासिक कवियों एवं नई कविता तथा उपन्यासकारों की आलोचना की है । वाजपेयी जी

१- हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी : आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, १९२३

२- वही, पृ - ७४

कहते हैं कि प्रेमचन्द्र जी के उपन्यासों में नारी और पुरुष-सृष्टि के बीच संतुलन है। तथा उनकी दृष्टि आदर्शवाद तथा सामाजिक थी<sup>१</sup>। इस प्रकार अनुमानतः वाजपेयी जी प्रगति का तात्पर्य भाषों की सार्वजनिकता तथा जीवन सन्देश को ही व्यापकता से लेते हैं। पर उनका यह रूप अभी पूर्णतः स्पष्ट नहीं है। प्रगतिवाद के प्रति उनकी प्रतिक्रियारं क्या सारे साहित्य की ही प्रतिक्रियाएँ कही जा सकती हैं, यह अभी पूर्णतः निश्चित नहीं है।

(५) डा० नगेन्द्र :

डा० नगेन्द्र भी इसी पद्धति के प्रधान समालोचकों में से हैं। उनकी साहित्य-सम्बन्धी मान्यतारं प्रायः वे ही हैं जिनका निरूपण हम इस पद्धति के सामान्य स्वरूप तथा वाजपेयी जी के प्रसंग में कर आए हैं। नगेन्द्र जी का काव्य-बोध ही मूलतः क्षयापादी है। वे न तो क्षयापाद से पूर्व के अतृप्तात्मक काव्यमें रम पाये और न ही क्षयापाद काल के बाद प्रगतिवाद, प्रयोगवाद एवं नई कविता के नये भाष-बोध तथा नयी अभिव्यंजना शैली में कवित्व देख पाये। इसी ने उनको 'रस' की ओर आकृष्ट किया। उस सौष्ठववादी काव्य चेतना को आत्म-सात् करने के कारण भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य-दर्शन के समन्वय में ही नगेन्द्र जी की मूल वास्था जम सकी। यही वास्था सौष्ठववाद एवं स्वच्छन्दतावाद की आधारभूत चेतना है। वे साहित्य को व्यक्ति की चेतना का परिणाम

१- आधुनिक साहित्य : आषाढ नन्ददुलारे वाजपेयी, पृ०-१५



समझते हैं। इस शब्द से उनका भी तात्पर्य वही है, जो आत्मा प्रदाय के आलोचक मानते आये हैं। वे इस शब्द को संवेदनीयता के अर्थ में प्रयुक्त करते हैं। कवि की आत्माभिव्यक्ति उनकी भावुकता तथा बौद्धिकता में, दोनों का समावेश है। वे साहित्य का उद्देश्य प्रधानतः रसानुभूति या आनन्द ही मानते हैं। जीवन साहित्य से प्रेरणा ग्रहण करके अग्रसर होता है, यह उन्हें मान्य है। पर काव्य की आत्मा इस है, इसमें उनका बटल विश्वास है।

नगेन्द्र जी प्रयोगात्मक आलोचना की अपेक्षा समीक्षा सम्बन्धी मान्यताओं में सौष्ठववादी अधिक कहे जा सकते हैं। उन्होंने आलोचना की जो शैली अपनाई है वह बाजपेयी जी की अपेक्षा शुक्ल जी के अधिक सन्निकट है। पन्त जी के चिन्तन और मानव-विकास का अच्छा मनोवैज्ञानिक अध्ययन हुआ है। नगेन्द्र जी ने मनोवैज्ञानिक शैली का प्वास्त प्रयोग किया है और यही उनकी शैली की प्रधान विशेषता भी है। पर काव्य-वस्तु, भाव-व्यंजना, भाषा-शैली आदि की दृष्टि से किए गए उनके अधिकांश विवेचन का शुक्ल-पद्धति में अन्तर्भाव मानना असमीचीन नहीं है। कलाकार के व्यक्तित्व के मनोवैज्ञानिक अध्ययन तथा समीक्षा को मान्यताओं के आधार पर वे कुछ नवीन समीक्षा-पद्धति के समर्थ माने जा सकते हैं—वरना तो इनको शैली में शुक्ल पद्धति के तत्व अधिक प्रबल हैं। उनका देव का अध्ययन इसी शैली का एक बृहत् ग्रन्थ है। इसमें देव के ग्रन्थों का परिचय है कवि की विशेषताओं का विश्लेषण करते समय उन्होंने अंगार तथा उसके भेदों को ही दृष्टि में रखा है।

कहीं-कहीं उनकी अनुभूति आदि का विश्लेषण हुआ है, जिसमें साधारणतः निगमनात्मक शैली का अभाव भी मिल जाता है<sup>१</sup>। देव की रूप और सौन्दर्य-सम्बन्धी धारणाओं का भी निरूपण है। उनके आचार पर देव की कविता का अध्ययन हुआ है। पर प्रायः काव्यांग, संचारी भाषा आदि ही आलोचना के आधारभूत तत्व रहे हैं। देव में ही नहीं, अपितु पन्त जी की कविता में भी मनोदशाओं के चित्रण की ओर नगेन्द्र जी का ध्यान अधिक गया है। सरल मर्मगर्भ या किशोर-सारथ्य का उदाहरण देकर शुक्ल जी की तरह कितना-मुग्धकारी भी कहा है<sup>२</sup>। कहने का तात्पर्य केवल यह है कि इनकी शैली में शुक्ल-पद्धति का स्पष्टतः अनुसरण है, और उन तत्वों के दर्शन होते हैं जिन्हें सौष्ठववादी पद्धति के अन्य आलोचकों ने नहीं अपनाया। लेकिन साथ में ही इनमें व्यक्तित्व का विश्लेषण करने वाली प्रवृत्ति भी है। वहां पर भी आलोचक का ध्यान कलाकार के सम्पूर्ण व्यक्तित्व पर न जाकर केवल कतिपय विशेषताओं पर ही गया है। नगेन्द्र जी की समीक्षा-पद्धति शुक्ल-समीक्षा का वह विकास है जिसने छायावादी काव्य-चेतना को आत्मसात् करके सौष्ठववादी, मनोवैज्ञानिक एवं मनोविश्लेषणात्मक तत्वों का भी समाहार कर लिया है। नवीन दृष्टिकोण से नगेन्द्र जी की समीक्षा का बहुत बड़ा गुण मनोवैज्ञानिक विश्लेषण है। इस प्रकार व्यक्ति, कला-कृति और सिद्धान्तों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण इनकी समीक्षा की प्रधान विशेषता

१- राक्षाल और देव, भ्रंगार वर्णन का अध्याय : डा० नगेन्द्र

२- सुमित्रानन्दन पन्त, डा० नगेन्द्र, पृ०-३२-३३

है । नगेन्द्र जी पर मनोविश्लेषण-शास्त्र के सिद्धान्तों का थोड़ा प्रभाव है, उसके तर्कों का उन्होंने कुछ उपयोग भी किया है । पर उन्हें मनोविश्लेषण समीक्षा कहना समीचीन नहीं । वे मूलतः रसवादी समीक्षा हैं, पर उन्होंने रस को व्यापक अर्थ में ग्रहण किया है । उसमें उन्होंने काव्यगत सम्पूर्ण भाव-सम्पदा का अन्तर्भाव माना है । संवेदन, स्पर्श, चित्त-विकार, संस्कार आदि रागात्मक अनुभूति के सभी प्रकारों का इसमें अन्तर्भाव है । 'रस समीक्षा' नगेन्द्र जी के आलोचक रूप की उल्लिखि है । भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य सिद्धान्तों का पुनराख्यान, भारतीय दृष्टि से उनमें समन्वय के सकल प्रयास एवं सार्वभौम भारतीय मापदण्ड के खोज के सूक्ष्म प्रयास नगेन्द्र जी के आलोचक रूप की आज तक की सशक्त उल्लिखियां हैं । अगर उनके आलोचक में समाजशास्त्रीय एवं सांस्कृतिक दृष्टि का उन्मेष और हो जाता तो काव्यालोचन के अधिक प्रौढ़ व्यापक एवं स्वर्णिम रूप के दर्शन होने लगते । नगेन्द्र जी का आलोचक एवं काव्यशास्त्रज्ञ रूप चिर-विकासशील रहा है । वह अभी विकासमान है । डा० दानदयाल गुप्त, डा० माताप्रसाद गुप्त, पं० विश्वनाथ मिश्र, डा० देवराज उपाध्याय आदि में मनोवैज्ञानिक और ऐतिहासिक शैलियों का जो प्रौढ़ रूप दृष्टिगत होता है, वह इस पद्धति के प्रभाव से असम्पृष्ट नहीं है । उसमें वस्तु के तात्त्विक विवेचन तथा कवि की विचारधाराओं के विश्लेषण की बढ़ती हुई प्रवृत्ति भी इसकी द्योतक है<sup>१</sup> ।

नगेन्द्र जी ने अपने ग्रन्थ 'देव और उनकी कविता' नामक शोध-प्रबन्ध में तीनों दृष्टियों पर विचार किया है । इसका हम आगे उल्लेख करेंगे ।

१- हिन्दू आलोचना उद्भव और विकास: डा० भावतस्वरूप मिश्र, पृ०-४७६

### मनोवैज्ञानिक दृष्टि

हिन्दो में मनोवैज्ञानिक दृष्टि का उपयोग तो प्रायः सभी समालोचकों ने किया है। कलाकार के व्यक्तित्व का अध्ययन इसी शैली से हुआ है। शुक्ल जी से लेकर पर्वती - काल के सभी समालोचकों में इस शैली के दर्शन होते हैं। पर मनोविश्लेषणात्मक शैली की समालोचनाएँ हिन्दो में कम हैं।

डा० नगेन्द्र जी की समीक्षात्मक दृष्टि सौन्दर्यादी, मनोवैज्ञानिक तथा समाजशास्त्रीय थी। परन्तु हमने नगेन्द्र जी के 'देव और उनकी कविता' नामक शोध-प्रबन्ध ग्रन्थ को इसी खण्ड में रखा है।

डा० नगेन्द्र के अनुरूप संस्कृत साहित्यशास्त्र और आधुनिक मनोविज्ञान दोनों एक ही पीठिका पर प्रतिष्ठित हैं। इस सम्बन्ध में उनका कथन है—

संस्कृत साहित्यशास्त्र का विवेचन आधुनिक मनोविज्ञान के विवेचन से तत्त्वतः भिन्न नहीं है। मनोविज्ञान के अनुसार 'भाव'—किसी वासना (सहज प्रकृति) के चारों ओर केन्द्रित मनोविकार है, जीवन की एक प्रमुख वासना है काम—मिलनेच्छा। काम पर आश्रित मनोविज्ञान ही वृंगार या रति है। प्रत्येक भाव के दो पक्ष होते हैं—एक, मानसिक—दूसरा, शारीरिक। मानसिक चेतना के अन्तर्गत आत्मचेतना के अतिरिक्त जो वास्तव में भाव की केन्द्रीय चेतना है, तीन तथ्य विचारणीय हैं :

- (१) भाव का कारण—व्यक्ति, वस्तु अथवा परिस्थिति जिसे साहित्यशास्त्र में आलम्बन कहा गया है ।
- (२) भाव का अनुभूत्यात्मक रूप—जो सुखमय, दुःखमय अथवा मित्र हो सकता है ।
- (३) विभिन्न परिवर्तित भाव रूप—जो उसके विकास का सहचरण करते हैं । ये ही वास्तव में साहित्य के संचारी हैं<sup>१</sup>।
- शारीरिक पक्ष में :

(१) रेन्द्रिय स्वेदनारं :

जो सात्विक भावों से अधिक भिन्न नहीं हैं ।

(२) बाह्य शारीरिक चेष्टारं :

जिन्हें साहित्यशास्त्र में ' अनुभाव ' कहते हैं । शृंगार या रति का कारण अर्थात् आलम्बन है, स्त्री अथवा पुरुष ( नायक-नायिका ), अनुभूति मूलतः सुख है । ( स्त्री लिए विश्वनाथ ने शृंगार को सत्प्रकृति कहा है ), परिवर्तित भाव-रूप, असूया, हर्ष आदि हैं; रेन्द्रिय स्वेदनारं, रोमांच, स्वरभंग, विवर्णता, स्वेद-अश्रु आदि हैं, और शारीरिक चेष्टारं हैं स्मित कटाक्ष, बुम्बन, आलिंगन आदि । मनोविज्ञान की दृष्टि से रति काम पर अन्तिम भाव-विशेष है, ( और काम अर्थात् मिलनेच्छा पर आवृत्त होने के कारण वह सहज ही एक प्रकार का उन्मुखी भाव है—रागात्मक भाव है ) जो हर्ष, असूया,

१- देव और उनकी कविता : ३७० नगेन्द्र; पृ०-८२

आदि सहवारी भावों को जन्म देकर उनसे पुष्ट होता हुआ रोमांच,  
स्वप्न आदि सूक्ष्म ऐन्द्रिय संवेदनों और स्मृति, कटाका, चुम्बन,  
आलिंगन, रति आदि स्थूल शारीरिक क्रियाओं में अभिव्यक्त होता है।  
मनोविश्लेषण में इस तथ्य को थोड़े भिन्न शब्दों में कहा गया है।  
यहाँ जीव का मूल वृत्ति माना गया है काम (Libido); प्रेम इसी  
मूल वृत्ति का एक परिमित अंश है जो दमन और कुण्ठाओं के प्रभाववश  
विभिन्न सर्णियों में प्रेरित होता रहता है<sup>१</sup>। साहित्य में आरम्भ से  
ही श्रृंगार-रस को सबसे अधिक महत्व मिला<sup>२</sup>।

उत्तमता की दृष्टि से श्रृंगार रस सर्वश्रेष्ठ है। श्रृंगार का स्थायी भाव  
रति अथवा प्रेम है। वाध्यात्मिक दृष्टि से स्त्री-पुरुष का प्रेम प्रकृति  
और पुरुष की प्रणयलीला का प्रतिबिम्ब है। वह सृष्टि-विकास की  
अनिवार्य आवश्यकता है। जीवन की स्फूर्ति, सत्प्रणारं, भक्ति और  
धर्म, साहित्य और कला सभी के मूल में प्रेम की प्रेरणा है। जीवन का  
सबसे बड़ा अभिशाप अहंकार है, और अहंकार का सबसे अमोघ उपचार है  
प्रेम, जिसके सत्प्रभाव से मनुष्य मृत्यु की भीति से विचलित नहीं होता।  
मनोविज्ञान की दृष्टि से प्रेम में मनोवृत्तियों के समाकरण की अद्वितीय  
शक्ति है, इस कारण वह आनन्द का साधन है। जीवन की आत्मार्थिनी  
और परार्थिनी वृत्तियों का इतना पूर्ण समन्वय किसी अन्य मनोदशा में  
सम्भव नहीं है<sup>३</sup>।

१- देव और उनकी कविता : ३१० नगेन्द्र, पृ० - ८२

२-३ वही, पृ० - ८२, ८४ क्रमशः

डा० नगेन्द्र जी भारतीय दर्शन का दो मौलिक प्रवृत्तियां मानते हैं। इस सन्दर्भ में उनका कथन है कि— ' भारतीय दर्शन के अनुसार जीव की दो मौलिक प्रवृत्तियां मानी गई हैं : राग और द्वेष। इनमें वास्तव में द्वेष, राग का वैपरीत्य ही है, स्वतन्त्र वृत्ति नहीं है। इस प्रकार जीवन की मौलिक वृत्ति राग अथवा रति ही है, विदेश में भी प्रसिद्ध मनस्तत्त्ववेत्ता ' फ्रायड ' का मत विलकुल यही है। उसके मतानुसार भी जीवन की दो मूल वृत्तियां हैं : एक जीवन की ओर उन्मुख है, दूसरी विनाश की ओर। ये दोनों वृत्तियां ' इरॉस ' और ' थेनेटॉस ' भी वास्तव में राग और द्वेष की ही पर्याय हैं। इन दोनों में भी पहली अर्थात् इरॉस या राग ही मूल वृत्ति है। विनाश तो जीवन का वैपरीत्य मात्र है : इसी रागात्मक वृत्ति को वहां लिबिडो या काम कहा गया है, और ' फ्रायड ' आदि मनस्तत्त्व के आचार्यों ने उसको जीवन की संचालिका माना है। भारतीय दर्शन में भी काम की ऐसी ही महिमा कही गई है; वेद का प्रमाण स्पष्ट है—

काम स्वायं पुरुषः ।

वात्स्यायन के अनुसार :

श्रीऋत्त्वक्चक्षुः जिह्वाघ्राणानामात्मसंयुक्तेन मनसाधिष्ठितानाम् स्वेष्णु<sup>१</sup>  
स्वेष्णु विष्णुष्वानुकूल्यान्तः प्रवृत्तिः कामः । ( कामसूत्र १,२ । वात्स्यायन)

अर्थात् कान, त्वचा, आंख, जिह्वा और नासिका— ये पांचों

इन्द्रियां— अपने-अपने कार्यों में मन की प्रेरणा के अनुसार काम के द्वारा ही प्रवृत्त होते हैं। गाम्भीर्य और तीव्रता के विचार से भी श्रृंगार-भावना का स्थान सर्वोच्च है<sup>१</sup>।

अन्य रसों एवं भावों की अपेक्षा श्रृंगार की परिधि भी अत्यधिक व्यापक है। मानस-हृदय के दोनों प्रकार के भाव-सुखात्मक एवं दुःखात्मक—इसके अन्तर्भूत हो जाते हैं। शास्त्र के अनुसार भी श्रृंगार का क्षेत्र सबसे अधिक व्यापक है; इसके संचारियों की संख्या सभी से अत्यधिक है; केवल चार संचारी ही ऐसे हैं, जो इसे पुष्ट करने में समर्थ हैं। 'केशव' और 'देव' आदि ने तो नौ रसों को ही श्रृंगार का अंग बना दिया है। वास्तव में जैसा कि 'भोजराज' ने कहा है, हमारे अङ्कार-वृत्ति के ही प्रोद्भास हैं। रस में जो आस्वादित होता है, वह यही अङ्कार है। इसी को प्रवृत्ति अथवा रति कहते हैं—अतएव सभी श्रृंगार के अन्तर्भूत है<sup>२</sup>।

#### (i) श्रृंगार के दो भेद :

संयोग और वियोग : श्रृंगार के दो भेद बताए गए हैं। संयोग में वाच्य—आलम्बन का मिलन रहता है, अतएव वह सुखात्मक है। रूप वर्णन अर्थात् नख-शिशु एवं आभूषण-वर्णन, हाव-चित्रण, अष्टयाम, उपवन, उद्यान, जलाशय, आदि के क्रीड़ा-विलास, परिहास-विनोद इसके -----

१-देव और उनकी कविता : ३७० गोन्द्र, पृ०-८५

२-वही, पृ०-८६



अन्तर्गत आते हैं। वियोग में प्रेमा-प्रेमिका का विच्छेद रहता है, अतएव स्वभावतः वह दुःखात्मक है। उसके बार में डा० गोन्द्र जी ने बताया है— पूर्णराग, मान, प्रीति और करुणा। पूर्णराग संयोग से पहले उत्पन्न होने वाले प्रणय की आकुलता है। मान, किसी अपराध के कारण प्रायः नायिका के ठूठ जाने को कहते हैं, (हिन्दी कवियों ने नायक ठूठ जाना भी वर्णित किया है); प्रवास में नायक का विदेश-गमन होता है, करुणा में किसी आधिदैविक अथवा अन्य प्रबल व्यसन के कारण संयोग की आशा अत्यन्त क्षीण अथवा नाशप्राय हो जाती है। वियोग के अन्तर्गत कवियों में दस कामदशा, सखी, दूती, बारहमासा आदि का वर्णन करने की परिपाटी है। षष्ठ्युक्त का अन्तर्भाव संयोग-वियोग दोनों में हो सकता है<sup>१</sup>। मनोविज्ञान में अपाथि अंगार एक मित्र भाव है, उसमें ऐन्द्रिय के साथ बौद्धिकता का भी तत्त्व स्थायी रूप से वर्तमान रहता है। इस बौद्धिक तत्त्व के कारण फ्रायड घमै अथवा भक्ति को अंगार का उन्नयन कहता है। वास्तव में यदि देखें तो ऐन्द्रिय प्रवृत्ति को स्थूल शरीर-धारी व्यक्ति से हटाकर एक सूक्ष्म भाव अथवा अमूर्त आदर्श की ओर प्रेरित करना ही तो उन्नयन की क्रिया है। बालम्बन के अमूर्त और अतीन्द्रिय होने के कारण उसके द्वारा ऐन्द्रिय तृप्ति की सम्भावना न होने से, अंगार में शारीरिकता का अंश स्वभावतः अनुपात से कम हो जाता है और बौद्धिक तत्त्व का समावेश हो जाता है। विदेश का प्लेटोनिक स्वरूप वास्तव में मनोवैज्ञानिक की शब्दावली में बौद्धिक प्रेम ही है<sup>२</sup>।

१-२ देव और उनकी कविता : डा० गोन्द्र, पृ०-८६, ६२-६३ क्रमशः

वस्तुतः भवित्काल में शृंगार भवितमूलक का और उसका सम्बन्ध स्थूल रेन्द्रियता से नहीं था । किन्तु धीरे-धीरे रीतिताव्य में आकर शृंगार फिर शारीरिक धरातल पर उतर आया । रीतिताल का शृंगार न तो आत्मा का परमात्मा की ओर उन्मुखी भाव है और न धर्माचरण अथवा सन्तति के निमित्त स्त्री-पुरुष का शास्त्र-सम्मत संयोग है— वह तो स्पष्ट ही सहज वाकृष्ट स्त्री-पुरुष का रेन्द्रिय फल है—जिसमें कोई नैतिक अथवा आध्यात्मिक ग्रन्थ नहीं है । वह किसी अन्य साध्य का साधन नहीं है, स्वयं अपना साध्य है—यही इस युग की विफलता है । इसी कारण रीतितालीन शृंगार-भाषना प्रेम न होकर विलास रह गई । रीतिताल के प्रतिनिधि कवि रसिक ही थे प्रेमी नहीं<sup>१</sup> । नगेन्द्र जी कहते हैं कि उनके शृंगार-चित्रों में प्रेम की एकाग्रता न होने से तीव्रता और गम्भीरता प्रायः कम मिलती है, विलास का तारल्य और वैभवं ही अधिक मिलता है । धीरे सामाजिक और राजनीतिक पतन के इस युग में जीवन वाह्य अभिव्यक्तियों से निराश होकर घर की चहारदीवारी में ही अपने को अभिव्यक्त कर सकता था— घर में इस समय न धर्माचरण था, न शास्त्र-चिन्तन, अथवा अभिव्यक्ति का एक ही माध्यम था— काम । वाह्य जीवन की असफलताओं से जाहत मन नारी के अंगों में मुंह छिपाकर विक्षुब्ध-विभीर हो जाता है । इस प्रकार रीतिताल की शृंगार-भाषना में स्पष्ट रूप से शारीरिक रति-काम की स्वीकृति है । उसमें किसी प्रकार की अतीन्द्रियता या अपाक्षिता के लिए स्थान नहीं है; एकान्मुख एवं

१ - देव और उनकी कविता : डा० नगेन्द्र, पृ० - ६४

एकाग्र न होने से उसमें उत्कटता एवं ताव्रता भी नहीं है, और मूलतः गृहस्थ जीवन की परिधि में बंधे होने से रोमानी साहसिकता और शक्ति का भी अभाव है। वह तो शरीर-सुख और उसी उत्पन्न मन का सुख है, नागरिक जीवन की रसिकता उसका प्राण है, विलास की श्री और समृद्धि उसका अलंकार<sup>१</sup>।

प्रेम के प्रति देव का दृष्टिकोण शुद्ध रीतिकालीन नहीं था। ऐसा नगेन्द्र जी का मत है। इसमें सन्देह नहीं कि देव की अनेक पंक्तियाँ ऐसी हैं जो रीतिकालीन अनेकोन्मुखी रसिकता की ओर, जिसमें विलास का ही प्रधान्य था, परन्तु यह वास्तव में वातावरण का प्रभाव था। स्वभाव से देव की अपनी वैयक्तिक आस्था एकनिष्ठ प्रेम में ही थी। एक तरह से कहा जा सकता है कि उनका प्रेम-विषयक दृष्टिकोण 'विहारी', 'मतिराम', 'फुमावर' आदि शुद्ध रीतिवादी कवियों और दूसरा ओर 'ठाकुर', 'बोधा', 'घनानन्द' आदि रीतिवत एकनिष्ठ प्रेमी कवियों का मध्यस्थता था। उनके संयोग-वियोग के वर्णनों में और व्यवित का यही मिश्रण सर्वत्र मिलता है<sup>२</sup>।

संयोग के दो मुख्य अंग हैं— एक रूप-वर्णन, दूसरा मिलन— जिसके अन्तर्गत पारस्परिक शरीर-सुख के विनिमय के अतिरिक्त विनोद-विहार आदि भी आते हैं।

१- देव और उनकी कविता : ३७० नगेन्द्र, पृ०-६४

२- वही, पृ०-६६

रूप वर्णन को परिभाषित करना तो कठिन है। सौन्दर्य को अनिर्वचनीय कहा गया है— सौन्दर्य वह अनिर्वचनीय 'कुछ' है जो मन को भरा लगता है। परन्तु यह शब्दावली अवैज्ञानिक है। अवैज्ञानिक की दृष्टि के सौन्दर्य का मूल तत्त्व सामंजस्य है। यह सामंजस्य पहले वस्तु के विभिन्न अंगों में होता है, फिर वस्तु और व्यक्ति के मन अर्थात् भाव के बीच। वस्तु के विभिन्न अंगों का सामंजस्य, अक्रम, अनुपात दूसरे शब्दों में— वस्तुगत सौन्दर्य कहलाता है, और वस्तु और भाव का सामन्जस्य ( भागवत सौन्दर्य ) ही वह अनिर्वचनीय 'कुछ' है जो भिन्न-भिन्न प्रकार की शब्दावली द्वारा व्यक्त किया गया है। इस दृष्टि से रूप-सौन्दर्य का वह पक्ष है जो नेत्रों के माध्यम से मन का प्रसादन करता है— यह शब्द प्रायः मानव शरीर के सौन्दर्य के लिए प्रयुक्त होता है<sup>१</sup>।

अनुभूति को तीन अवस्थाएं नगेन्द्र जी मानते हैं—

- (१) वस्तुगत रूप का अनुभूति— जिसमें वस्तु के विभिन्न अंगों के सामन्जस्य का तटस्थ रूप से ग्रहण मात्र होता है।
- (२) रूप-जन्य—मानसिक आनन्द की अनुभूति— इसके मूल में वस्तु और भाव का सामन्जस्य होता है।
- (३) रूप के प्रति वासना की अनुभूति। इसमें केवल आनन्द की भावना ही नहीं— वरन् रूप के ऐक्य उपभोग की वासना का भी गाढ़ा रंग रहता है।

इस शास्त्र की दृष्टि सौन्दर्यानुभूति में विस्मय , आनन्द और रति इन तीनों भावों की पृथक्-पृथक् अथवा सम्मिश्रित अनुभूति होती है ।

(1) रूप चित्रण और रसात्मक चेतना का धरातल :

---

रीतिकाल के रूप वर्णन मूलतः स्त्री सौन्दर्यानुभूति से प्रेरित है । देव की गम्भीर रसिकता इस पौत्र में खूब खूल खली है । उनमें वर्णनों में रेखा लगता है जैसे कवि की सम्पूर्ण चेतना नारी के अंगों में लिपट-लिपट कर रस स्नात हो जाती है<sup>१</sup>।

मिलन के अन्तर्गत संयुक्त प्रेमियों के समस्त मानसिक और शारीरिक सुख आते हैं । रीति-परम्परा के अनुसार कवि इस प्रसंग में नव-दम्पति की रस चेष्टाएं, सुख, अष्टयाम, बिहार आदि का वर्णन करते रहे हैं । वास्तव में रीति-काव्य का यही मुख्य वर्ण्य विषय था । उसे युग की आहत चेतना आत्म-विस्मरण के लिए ही तो श्रृंगार-साधना करती थी-नायक-नायिका की रस-चेष्टाओं के जो चित्र अंकित किये हैं उनमें मानसिक और शारीरिक सुख का गाढ़ा रंग है । उनमें मन और शरीर दोनों ही तन्मय होकर उत्सव मनाते हैं<sup>२</sup>।

इस उदाहरण में संयोग पूर्ण दिखायी देता है :

---

१- देव और उनकी कविता : 370 नौन्द, पृ०-१०२

२- वही, पृ०-१०४

दूरि धरो दीपक फिलमिलात फीनो तेज,

सज के समीप इहरान्यो तम तोम सो ।

दूल्ह दुराई बाली केलि के मल्ल गई,

पेलि के पठाई वधू सरद के सोम सो ।

अंक भरि लीन्हीं गहि अंचल को कोरु देव,

जोरु के जनावै नवयौवन के जोम सो ।

लाल के अघर लाल अघरनि लागि लागि,

उठी मन आशि नविलान्यो मन मोम सो<sup>१</sup> ॥

नायिका सलज्जरांत मुग्धा है । अभी वह समागम के लिए प्रस्तुत नहीं है, परन्तु सखी की चालाकी से नायक के भुजपाश में फंस जाती है । उसको भी यौवन का धमण्ड है— थोड़ी देर तक दोनों में खींचतान होती है । परन्तु अन्त में नायक के अघरों से उसके अघर लगने के कारण काम की अग्नि प्रज्वलित होती जाती है और उसका मन मोम की मांति फिल जाता है । नायिका पर्वश हो जाती है । यह प्रसंग रससिक्त तो है साथ ही मनोवैज्ञानिक की दृष्टि से भी अत्यन्त सटीक है । प्रसिद्ध मनोवेत्ता 'फ्रायड' ने एक ऐसी ही स्थिति का स्पष्टीकरण करते हुए लिखा है कि बलात्कार के समय यदि कोई स्त्री पर्वश होकर आत्म-समर्पण कर देती है तो प्रकृति का आग्रह है । ऐसी परिस्थिति में, जहां उसका चेतन व्यभित्त बलात्कारी का विरोध करता है, वहां उसका अवचेतन नार्तत्व उसकी सहायता करता है । चेतन मन कठोर होकर आक्रान्ता को जितना

ही दूर हटाने का प्रयत्न करता है, अवचेतन नारीत्व उतना ही पिघलता हुआ उसकी ओर बढ़ता जाता है<sup>१</sup>।

नगेन्द्र जी ने देव के कविता में विरह के चार अंग माने हैं—सूरसङ्ग, मान, प्रसन्न और करुणा । संस्कृत-काव्य-शास्त्र ने संयोग और वियोग का आधार सामीप्य अथवा पार्थक्य, या उपस्थिति अथवा अनुपस्थिति को न मानकर सुख और दुःख को ही माना है । इसलिए तो सूरसङ्ग और मान का विरह में अन्तर्भाव कर लिया गया है<sup>२</sup>।

देव की रस-चेतना का यही सहज धरातल है । सूक्ष्मता अथवा तीक्ष्णता का उनमें अभाव हो यह बात नहीं, परन्तु मतिराम की तरह सूक्ष्म-तरल भावनावर्गों से खेलना, अथवा बिहारी की तरह अपनी दृष्टि डालकर सौन्दर्य के वस्तु तन्तुओं को फड़ना उसकी प्रकृति में नहीं है । गम्भीर आवेग में एक प्रकार की संकुलता अनिवार्य है, और निश्चित ही देव की रस-दृष्टि में वाङ्मयित स्वच्छता सर्वत्र नहीं मिलती । आचार्य शुक्ल को जो देव से पेंचीले मज्जून बांधने की शिकायत है, वह बेजा नहीं है, परन्तु इसका कारण कवि की चमत्कारप्रियता इतनी नहीं है जितना कि आवेग को उसकी सम्पूर्ण गम्भीरता और तन्मयता के साथ शब्दों में बांधने का प्रयत्न ।

कुल मिलाकर नगेन्द्र जी का विचार है कि परवर्ती साहित्य पर

---

१-२ देव और उनकी कविता : डा० नगेन्द्र, पृ०-१०४, १०७ क्रमशः

देव का प्रभाव बहुत अधिक नहीं है। परवर्ती रीति-विवेचन पर तो उनका आभार प्रायः नगण्य-सा ही है क्योंकि उन्होंने स्वयं ही लगभग सभी मूल-तत्त्व अपने पूर्ववर्ती आचार्यों से ग्रहण किए थे। केवल वर्णन-विस्तार और कुछ संगतियां उनकी अपनी हैं; परन्तु उनको हिन्दी में विशेष महत्व नहीं दिया गया। उनका विशेष महत्व रस-सिद्धान्त को अधिक व्यापक और मान्य बनाने में है, और उसका थोड़ा-बहुत अप्रत्यक्ष प्रभाव बाद के रीतिकारों पर अवश्य पड़ा होगा—बस! कवि रूप में उनका प्रभाव अपेक्षाकृत अधिक है, परन्तु केशव और बिहारी से तुलना करने पर वह भी साधारण ही माना जायेगा। इसका विशेष कारण है। केशव की मूल विशेषता आचार्यत्व और पाण्डित्य है और बिहारी की मुख्य विशेषता है दूर की सूक्ष्म तथा चमत्कारपूर्ण कला। इसके विपरीत देव का मुख्य काव्यगुण है तन्मयता एवं आवेग—पूर्ण रसाद्रिता कलाकार वे भी अपने ढंग के हैं, परन्तु उनकी कला अधिक सूक्ष्म-तरल है। तन्मयता की अपेक्षा आचार्यत्व एवं पाण्डित्य तथा चमत्कारितावादि गुणों का अनुकरण सरलता से किया जा सकता है—और यही हुआ भी। रीति-साहित्य का यह दुर्भाग्य रहा कि वह देव के भाव और भाषा की समृद्धि को नहीं अपना सका<sup>१</sup>।

डा० बच्चन सिंह जी की रीतिकालीन के प्रति आलोचना की दृष्टि सौन्दर्याद्धी तथा मनोवैज्ञानिक दोनों थी, उन्होंने बिहारी का नया

---

१- देव और उनकी कविता : डा० नगेन्द्र, पृ०-३०४



नया मूल्यांकन नामक ग्रन्थ में कहा है कि रंगित कवियों में प्रतिभा की कमी नहीं थी, पर एक विशेष मनोवृत्ति के कारण ( दरबारी मनोवृत्ति ) वे उसका उतना उपयोग न कर व्युत्पत्ति पर अधिक आश्रित हो गए<sup>१</sup>।

कहा जाता है कि तत्कालीन कवियों ने विशिष्ट ढंग की जो साहित्यिक रुढ़ियां अपनायीं उसके बहुत कुछ उनका समसामयिक वातावरण उत्प्रेरक है। यह वातावरण सामंतीय था और कवि सामंती के आश्रित थे। इसलिए उन्हें उनकी रुचियों का बहुत अधिक ख्याल रखना पड़ता था। यहीं पर यह सवाल भी उठाया जा सकता है कि क्या कालीदास राजाश्रित नहीं थे ? क्या भूमति को किसी राजा की छाया में नहीं फलना पड़ा था ? ऐतिहासिक दृष्टि से वह युग भी तो सामंतीय ही था। वे दरबार में रहते थे, पर उन्हें दरबारी नहीं कहा जा सका। उनके आश्रयदाता स्वयं प्रतिभाशाली सहृदय थे। वे काव्य को हल्के मनोविनोद की सामग्री नहीं समझते थे। भोज को ही लीजिए। भोज ने अपने ग्रन्थ ' शृंगार- प्रकाश ' में अनेक पूर्ण स्वीकृत मान्यताओं को अव्योकारकिया है। तो ऐसे लोग भला कवियों को कैसे अपने मनोमुकूल रचनारं लिखने के लिए बाध्य करते। रीतिकाल के देशी रजवाड़ों को सुलोपयोग के अतिरिक्त और कोई काम नहीं रह गया था। मुगल सम्राटों की शीतल कुत्राया में निर्विघ्न विलास में आकण्ठ मग्न होना ही उनकी दिनचर्या थी। दरबार में आने- जाने से, उससे सम्बद्ध होने से ही कोई

---

१- बिहारी का नया मूल्यांकन : डा० बच्चन सिंह, पृ०- ६

दरबारी नहीं हो जाता । दरबारी पर एक मनोवृत्ति है जिसका विकास बहुत कुछ दरबारों की प्रकृति और व्यक्ति की प्रकृति पर निर्भर करता है । इन दरबारों के पण्डितों और प्रवीणों के अनुकूल अपने को ढालना कवियों के लिए अनिवार्य हो गया<sup>१</sup>।

(iii) मानवीय जीवन में प्रेम का महत्ता :

मानवीय जीवन को सरस और सृजनशील बनाने के लिए प्रेम का बहुत अधिक आवश्यकता होती है । प्रेम के अनेकानेक रूपों में नर-नारी का प्रेम सर्वाधिक पूर्ण तथा तादात्म्य भूक होता है । इस प्रेम के स्तरों के सम्बन्ध में विचार करने पर स्थूल रूप से इसके तीन स्तर माने जा सकते हैं—भौतिक, आत्मिक और आध्यात्मिक<sup>२</sup>। किन्तु इन स्तरों को अलग-अलग कठघरों में बांट देना मनोवैज्ञानिक नहीं माना जा सकता । अपने आदिम रूप में भी प्रेम मात्र भौतिक नहीं हो सकता । शारीरिक मिलन के पूर्व भी जिस प्रकार के उल्लास फुलक आनन्द या पीड़ा का अनुभव प्रेमी को होता है उस प्रकार का अनुभव किसी अन्य भौतिक उपलब्धि द्वारा नहीं हो पाता । प्रेमिका का आत्मिक सौन्दर्य-संवेदात्मक तथा बौद्धिक सौन्दर्य का कम मूल्य नहीं आंका जा सकता । फिर भी प्रेमोत्पादन में भौतिक आकर्षण-शारीरिक आकर्षण के महत्व को भुल्लाया नहीं जा सकता । सौन्दर्य के

१- री तिकालीन कवियों की प्रेम व्यंजना : डा० बच्चन सिंह, पृ०-८-१७

२- बिहारी का न्या मूल्यांकन : डा० बच्चन सिंह, पृ०-२७

वस्तुपरक पदा का वर्णन साहित्यकारों का बहुत ही प्रिय विषय रहा है। यहाँ पर पुराना सवाल उठ खड़ा होता है कि क्यों सौन्दर्य वस्तुनिष्ठ है ? इसके उत्तर में यहाँ कहा जाया कि यह आंशिक रूप में सही है। इसलिए सौन्दर्यशास्त्रियों ने विषय और विषयी के पारस्परिक सम्बन्धों में सौन्दर्य का संनिहित मानी है<sup>१</sup>।

प्रेम का आत्मिक स्तर विषय में डा० बच्चन सिंह का विचार है कि जहाँ पहुँचकर भौतिक आकर्षण की अपेक्षा आत्मिक सौन्दर्य के प्रतिमान की ललक अधिक दिखाई पड़े। इससे उत्पन्न उल्लास से एक व्यापक सौन्दर्य-चेतना अविभूत होती है, जीवन का अनुकूल वेदनीय नवीन स्पन्दन सुनाई पड़ता है। इसके द्वारा जो संवेदना अथवा संवेग जागृत होता है वह व्यक्ति-विशेष के प्रति केन्द्रित होते हुए भी उसका अतिक्रमण कर जाता है। रोमांटिक प्रेम का यही स्तर है। आध्यात्मिक प्रेम में प्रेमी आत्म-केन्द्रबद्ध नहीं रह जाता, केन्द्र ऐसा व्यापक हो जाता है कि वह केन्द्र, केन्द्र न रहकर वृत्त में बदल जाता है<sup>२</sup>।

कहना न होगा कि रीतिकवियों का प्रेम पहले प्रकार का है अर्थात् वह भौतिक धरातल से ऊपर नहीं उठ पाता। उनके प्रेम का मुख्य प्रेरक प्रोत शरीर सौन्दर्य है और उसकी चरम परिणति भी वही है।

प्रेम की महत्ता और गहराई के सम्बन्ध में बिहारी जैसे विलक्षण कवि अपरिचित नहीं थे। जिस कवि ने शास्त्रीय परम्पराओं का इतना मनोयोगपूर्वक अध्ययन किया हो वह प्रेम के महत्व से अनभिज्ञ हो, ऐसा नहीं

१-२ बिहारी का नया मूल्यांकन : डा० बच्चन सिंह, पृ० - २७-२८, २८ क्रमशः

माना जा सकता<sup>१</sup>।

रीति काव्यों के प्रेम का मुख्य आकर्षण केन्द्र शरीर सौन्दर्य था। बिहारी ने इसका वर्णन चार रूपों में किया है— प्रसाधात्मक रूप में, वस्त्राभूषणों के बीच में, घरेलू वातावरण में और परम्परा के मेल में।

जहाँ कवि रुढ़ियों से स्वतन्त्र होकर सौन्दर्य की प्रभावशक्ति का वर्णन करता है वहाँ पाठकों की रेन्द्रिय चेतना को सर्वाधिक उद्बुद्ध करने में शक्य होता है। स्वयं सौन्दर्य किसी अंग विशेष में नहीं होता और न तो अंगों के सुष्म संस्थान में ही उसकी संस्थिति स्वीकार की जा सकती है। सब मिलाजुला कर वह ऐसा प्रभाव होता है जो हमारी रागात्मिका वृत्ति को उभाड़ देने में पूर्णतः समर्थ होता है<sup>२</sup>।

रीति कवियों ने नायिका के सहज सौन्दर्य पर उतना ध्यान नहीं दिया है जितना उसके अलंकृत सौन्दर्य पर। रीतिवादी वैभक्त-विलास के अनुकूल नायिकाओं का भी उन्माद चित्र खींचना उनकी रुचि के अधिक अनुकूल था। वस्त्राभूषण नायिका के अभिजात्य के सूचक, शालीनता के रक्षक-सौन्दर्य के अभिवर्द्धन और नायक के प्रेम के उद्दीप्त हैं। वे अपनी रंगीन छाया से नायिका में त्वीन आकर्षण और मादकता भर देते हैं। इस तरह के सौन्दर्य चित्र बिहारी में डेर के डेर मिल जायें<sup>३</sup>। रीतिकाव्यों

१- बिहारी का नया मूल्यांकन : डा० बच्चन सिंह, पृ०- २६

२- वही, पृ०- ३१

३- वही, पृ०- ३२

में संयोग भृंगार के प्रति जितनी ललक दिखाई पड़ती है, उतनी वियोग भृंगार के प्रति नहीं। संयोग-भृंगार का मूलधार शारीरिक आकर्षण है, जो अनेक प्रकार के रूपों, भंगिमाओं, चेष्टाओं, वाचिक और शारीरिक विकारों, मानसिक दशाओं आदि में प्रस्तुत होता है<sup>१</sup>। इस प्रसंग में कवि परम्परा से सुरति, षाट्कृत वर्णन, बिहार, मधपान, क्रीड़ा, वष्टयाम आदि का वर्णन करते आए हैं। दर्शन, श्रवण, स्पर्श, संलाप आदि के सहारे संयोग का महल खड़ा किया जाता है— इसलिए इनका समावेश भी इस काल की कविताओं में खूब हुआ है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि इन कवियों का—विशेष रूप से बिहारी का मन-क्रीड़ा-परक प्रेम में बहुत अच्छी तरह रमा है<sup>२</sup>।

समस्त परम्पराओं के पालन के बावजूद भी बिहारी के विरह-वर्णन में कुछ ऐसे स्थल जरूर हैं जो उनकी श्रेष्ठ काव्य प्रतिभा के धोक्के हैं।

( विरह वर्णन ही क्यों संयोग और सौन्दर्य वर्णन के सिलसिले में भी उसे दे जा जा सकता है। ) इस तरह के दोहों के कुछ उदाहरण देखिए—

(१) अजीं न आए सहज रंग, विरह दूबरे गात ।

अब ही कहां चलायसि, ललन-चलन की बात ॥

-----

१- ऐतिहासिक कवियों में प्रेम व्यंजना : डा० बच्चन सिंह, पृ०- १७२

२- बिहारी का नया मूल्यांकन : डा० बच्चन सिंह, पृ०- ३५- ३६

(२) जदपि ते ज रौहाल बल, स्लकी लगी न बार ।

तौ गैड़ो घर कौ भयो, पेड़ी कोस हजार<sup>१</sup> ।।

पहले दोहे में नायक के विदेश जाने का प्रसंग है । सखी कहती है कि अभी तो प्रथम वियोग से दुखित नायिका के अंगों में स्वाभाविक रंता तक नहीं आया । यह प्रथम वियोग क्लेश को ही अभिव्यक्त करके नहीं रह जाता, बल्कि इसे प्रथम वियोग का पूरा दुखात्मक वातावरण व्यंजित हो उठता है । इतना ही नहीं, उस वियोग में तो बेचारी की वह दशा हुई पता नहीं इस वियोग में क्या होगा । प्रथम वियोग से दुर्बल शरीर और उसके रंग ( पांडुता आदि ) से विरह पूरा अभिव्यक्त पा जाता है<sup>२</sup> ।

दूसरे दोहे के कथ्य की नींव गहरी मनोवैज्ञानिक वास्तविकता पर टिकी है । नायक अत्यन्त ताव्रगामी घोड़े पर सवार है, अतः उसे प्रिय के पास पहुंचने में तकिक भी विलम्ब नहीं लगा । किन्तु गैड़े का रास्ता हजार कोस दूर मालूम पड़ने लगा । आपेक्षावाद के सिद्धान्त से परिचित लोगों को इसकी स्वाभाविकता में किसी तरह का सन्देह नहीं हो सकता । मानसिक सत्य को भौतिक, सत्य से इस तरह बांधा गया है कि उसकी अस्वाभाविकता खलने के स्थान पर अच्छी लगती है<sup>३</sup> ।

१ - बिहारो का नया मूल्यांकन : डा० बच्चन सिंह, पृ० - ५३

२ - वही, पृ० - ५५

३ - वही, ५५

(iv) मनोविश्लेषणात्मक समीक्षा :

हिन्दी में मनोवैज्ञानिक शैली का उपयोग तो प्रायः सभी समालोचकों ने किया है। यह पहले ही बताया जा चुका है। पर मनोविश्लेषणात्मक शैली की समालोचनाएं हिन्दी में कम हैं। पं० इलाचन्द्र जोशी तथा अज्ञेय जी के अतिरिक्त हिन्दी के अन्य आलोचकों ने मनोविश्लेषणा-शास्त्र के सिद्धान्तों की समीक्षा में कहीं-कहीं निदेश भर किया है।

डा० नगेन्द्र जी ने मनोविश्लेषणावादी साहित्य सिद्धान्तों का विस्तृत विवेचन किया है। तथा उन सिद्धान्तों के आधार पर हिन्दी साहित्य का मूल्यांकन भी थोड़ा बहुत किया है। परशुरामेन्द्र जी मूलतः नूतन रसवादी हैं— अज्ञेय जी और जोशी जी को सृजन के क्षेत्र में भी इन सिद्धान्तों से प्रेरणा मिली है। समीक्षा में उन्होंने 'प्रायः और' 'संसार' के सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है और उन्हीं सिद्धान्तों के आलोचन में हिन्दी साहित्य की प्रधानतः आधुनिक द्वायावादी और प्रगतिवादी काव्यधारा का विवेचन किया है। अज्ञेय जी कला के स्वभाव का निरूपण करते हैं। 'कला का सामाजिक अनुसंगिता की अनुभूति के विरुद्ध अपन को प्रभावित करने का प्रयत्न अपर्याप्तता के विरुद्ध विद्रोह है'।

अज्ञेय जी का कहना है कि आदिम अवस्था में समाज और परिवार के अनुपसृत

मानव को अपनी उपयोगिता को सिद्ध करने के प्रयास ने ही कला को जन्म दे दिया। सौन्दर्य-बोध, जो कला का प्राण है उसी प्रकार की कवीन सृष्टि है अज्ञेय जी लिखते हैं— हमारे कल्पित प्राणी ने हमारे कल्पित समाज के जीवन में भाग लेना कठिन पाकर अपनी अनुपयोगिता की अनुभूति से आहत होकर अपने विद्रोह द्वारा उस जीवन का जोर विकसित कर दिया है, उसे एक नई उपयोगिता प्रितार्थी है। पहला कलाकार ऐसा ही प्राणी रहा होगा। पहली कला-चेष्टा ऐसी ही विद्रोह रही होगी<sup>१</sup>।

जोशी जी ने कला-विवेचन में भी 'क्रायड' और 'रझर' दोनों के सिद्धान्तों का उपयोग हुआ है। क्षयाधादी कवियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते हुए जोशी जी ने क्रायड के अतृप्ति तथा रझर के प्रभुत्व कामना के सिद्धान्त का विवेचन किया है। कला का दमित वासनाओं से सम्बन्ध स्थापित करते हुए जोशी जी लिखते हैं— "वहाँ वे ऐसी दबी पड़ी रहती हैं कि फिर आसानी से ऊपर को उठ नहीं पातीं। पर बीच-बीच में जब वे शेषानाग के फनों की तरह आन्दोलित हो उठती हैं, तब हमारे सचेत मन को झूम के प्रचण्ड प्रेग से हिला देती है। ऐसे ही अवसरों पर कलाकार का हृदय अपने भीतर किसी 'अज्ञात शक्ति' की प्रेरणा का अनुभव करके कलात्मक रचना के लिए विफल हो उठता है। कवि अथवा कलाकार की कृतियाँ उसके अन्तस्तर में दबी हुई भावनाओं की ही प्रतीक होती हैं।"

१- त्रिशंकु- कला का स्वभाव और उद्देश्य : अज्ञेय, पृ०- २६

२- विवेचना : इलाधन्द्र जोशी, पृ०- १४



सर्जन और भावन के क्षेत्रों में मनोविश्लेषण शास्त्र ने आधुनिक हिन्दी साहित्य को गहराई से प्रभावित किया है। इसने साहित्य को व्यक्तित्वनिष्ठ यथार्थवादी चेतना प्रदान की है। इससे नैतिकता सम्बन्धी बड़, संकुचित एवं जड़ धारणाओं का उन्मूलन हुआ तथा नीति की उदार कल्पना के लिए भूमि तैयार हुई है। कवि व्यक्तित्व के स्वस्थ अर्थात् अस्वस्थ दिशा में विकास, काव्यस्तु के चुनाव, प्रतीक विधान आदि को समझाने के लिए एक चिन्तन-पद्धति भी इस सम्प्रदाय से प्राप्त हुई पर इसने हिन्दी साहित्य - दर्शन एवं समीक्षा को किसी स्थायी एवं सर्वांगीण पद्धति को जन्म नहीं दिया। आज हिन्दी की दृष्टि से यह शैली भर मानी जा सकती है। इस समीक्षा के विभिन्न तत्व अन्य पद्धति की आधारशिला रख दी है, अतः वे विशुद्ध मनोविश्लेषण शास्त्री नहीं कहे जा सकते हैं। अब तो वे साहित्य का मूल चेतना व्यक्तित्व का उद्घोष नहीं, अहं का विलय मानते हैं। साहित्य को निर्वैयक्तिकता का जीवन मानने लगे हैं। इस प्रकार मनोविश्लेषणशास्त्र से दूर हट गए हैं। जोशों जी में भी सौन्दर्यवादी एवं समन्वयवादी समीक्षात्मक चेतना अधिक प्रसर हुई है। वे मनोविश्लेषण-शास्त्र की सीमाओं के प्रति अधिक सजग हैं। इस प्रकार अद्यतन परिस्थितियों में हिन्दी में मनोविश्लेषण-शास्त्र पर आधारित समीक्षा पद्धति न रूककर शैली मात्र बनती जा रही है।

इस प्रकार शुक्लोत्तर युग में समीक्षा की मुख्य तीन ही प्रकार की प्रक्रिया थी, जिसमें हमने दो दृष्टियों का उल्लेख कर दिया है। तीसरी दृष्टि समाजशास्त्रीय है। इसकी चर्चा हम आगे कर रहे हैं।

### समाजशास्त्रीयदृष्टि

युग की परिस्थितियों में रखकर साहित्य और साहित्यकार के स्वरूप का स्पष्टीकरण तथा मूल्यांकन ऐतिहासिक समीक्षा है। यह आधुनिक समीक्षा के प्रमुख तत्वों में से है। भारतेन्दु-युग, द्विवेदी युग, शुक्ल युग, सौष्ठववादी तथा उसके बाद के सभी युगों के समीक्षकों ने ऐतिहासिक शैली का उपयोग किया है। आधुनिक समीक्षा का यह मान्य तत्व बन गया है और आज यह शैली हिन्दी में विकासोन्मुख भी है। एक तरफ यह शैली माक्सवादी समीक्षा में परिणत हुई तो दूसरी तरफ इसने द्विवेदी जी में मानवतावादी साहित्य-दर्शन का आधार पाकर समाजशास्त्रियों एवं सांस्कृतिक समीक्षा का रूप धारण कर लिया। सत्य तो यह है कि आचार्य द्विवेदी जी ने नैतिक और सांस्कृतिक दृष्टि से प्रेरित होकर ही मित्रबन्धुओं के न्वरत्न में देव आदि रीति कवियों की कड़ी बालोचना की। इसलिए इस द्विवेदी जी की दृष्टि से शैली मात्र न कहकर सम्प्रदाय कहना ठीक ही है। मानवतावादी समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धति के सम्प्रदाय के व्यक्ति कहलाने के योग्य स्वरूप तो द्विवेदी जी के चिन्तन और प्रयोग ने ही प्राप्त किया है। द्विवेदी जी ने 'न्वरत्न' की समीक्षा में रच० रल० सी० जी० के लेख का कुछ अंश भी उद्धृत किया है, जिसमें यह कहा गया है कि मनुष्य समाज को उन्नत करने, अलौकिक आनन्द देने वाले दृश्यों आदि के बारे में यदि कुछ नहीं

कहा गया तो कवि व्याप्त अर्थ में प्रगति का तात्पर्य साहित्य का मानव-सम्यक्ता का प्रयोजन निरर्थक है<sup>१</sup>। यह दृष्टि मतिराम आदि रीति कवियों के सम्बन्ध में भी चरिताय होती है। निबन्धुओं ने इस दृष्टि से विचार नहीं किया। कवि के बमत्कार की दृष्टि पर उन्होंने बल दिया है, और संस्कृत के विकास में सहयोगी है। इस अर्थ के अनुसार साहित्य समाज की तत्कालीन अवस्था का यथार्थ चित्र ही नहीं उपस्थित करता अपितु जीवन के विकास की प्रतीक शक्तियों के प्रति विद्रोह करता है, तथा नवीन जीवन की प्रेरणा भी देता है। प्रगतिवाद का यह रूप प्रत्यक्ष साहित्य में समय-समय पर उभर आता है, और साहित्य स्वमानव-जीवन को शक्ति प्रदान करता है।

हिन्दी में माक्सवादी आलोचना के प्रधान व्यक्ति

श्री शिवदास सिंह चौहान, डा० रामविलास शर्मा, श्री अमृतराय, श्री अंचल जी, श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त, डा० नामवर सिंह आदि हैं। हिन्दी में माक्स के सौन्दर्यशास्त्र कला और साहित्य-सम्बन्धी मान्यताओं का कोई क्रमबद्ध सर्वांगीण विवेचन अभी नहीं हुआ है। इन आलोचकों में से किसी ने ऐसे सर्वांगीण ग्रन्थ की रचना नहीं की है। हाँ, निबन्धों में माक्सवाद के इन सिद्धान्तों का परिचय निबन्धों द्वारा अवश्य मिल जाता है। साहित्य और समाज का सम्बन्ध, शासक वर्ग का साहित्य पर

१- Do they grapple with any problems of life, for the solution of which every individual hungers as soon as the dream and romance of youth are shattered by the cruel realities of the world. Page. २५

आधिपत्य, आदिम साम्यवाद आदि अवस्थाओं का निर्देश तथा उनसे साहित्य का सम्बन्ध, सामूहिक भाषा, समाजवादी यथार्थ, साहित्य की उपयोगिता, साहित्य में कला, व्यक्ति भाषा और बुद्धि आदि प्रायः सभी पक्षों पर इन भाषावादी आलोचकों ने विचार किया। हिन्दी का साहित्यवादी अपने मान को सौन्दर्य-मूलक सामाजिक दृष्टिकोण कहना चाहता है। अंचल जी प्रेमचन्द की कान्ति को व्यक्ति के भीतर से आने वाली कहकर उसका महत्व कम करते हैं कारण उसमें यह मानते हैं कि भाषावादी सामूहिकता के दर्शन उन्हें नहीं हो रहे थे<sup>१</sup>। यह आलोचना प्रेमचन्द जी के साहित्य पर अपने पूर्वाग्रहों और रूढ़ धारणाओं का आरोप-मात्र है। डा० रामविलास शर्मा, शरदचन्द्र के चित्रण को नष्टप्राय, जर्जर जमींदारी वर्ग का चित्रण मानते हैं। उनमें उन्हें प्रचण्ड व्यक्तिवाद की गन्ध आती है।

डा० रामविलास शर्मा जी अपने 'आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना' ग्रन्थ में लिखते हैं, शुक्ल जो लोक-हृदय में लीन होने की कसौटी रखकर उन्होंने हर तरह की संकुचित व्यक्तिवादी और भाषावादी धारणाओं से साहित्य को मुक्त करके उसे सामाजिक जीवन का एक अंग बना दिया है। इसलिये लोक-हृदय, लोक-मंगल या लोकहित को दूर-किनार करके साहित्यकार आगे नहीं बढ़ सकता<sup>२</sup>।

१- समाज और साहित्य : पृ० - १०३

२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना :  
डा० रामविलास शर्मा, पृ० - ५

आचार्य शुक्ल ने हिन्दी में पहली बार जमकर रीति ग्रन्थों का विरोध किया, साहित्य पर उनके घातक प्रभाव का उल्लेख किया। कुछ खास तरह के नायकों, नायिकाओं, उद्दीपनों आदि के भीतर साहित्य को बांध रखने के प्रयास का विरोध करते हुए उन्होंने कहा— जिस प्रकार वाह्य दृश्यों के अनन्त रूप हैं, उसी प्रकार मनुष्य की मानसिक स्थिति के भी --- विविध प्रवृत्तियों के मेल में संघटित जी अनेक स्वभाव के मनुष्य दिखाई पड़ते हैं उनके स्पष्टीकरण के लिए मानव-प्रकृति के अन्वीक्षण की आवश्यकता होती है। यह आवश्यकता अबत चार प्रकार के ढांचे तैयार मिलने से पिछले कवियों में न रह गई<sup>१</sup>। रीति ग्रन्थों के विरोध का मूल सूत्र यही है— मानव प्रकृति की विविधता। शुक्ल जी यथार्थवाद की भूमि से रीति ग्रन्थों की कृत्रिमता दिखाते हैं। उनका आग्रह साहित्य को यथार्थ जीवन के निकट लाने के लिये है, उसे सच्चा और स्वाभाविक बनाने के लिये है। जिस तरह १६वीं सदी के आरम्भ में अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों ने पुराने दरबारी साहित्य शास्त्र का ताना-बाना नष्ट करके अंग्रेजी काव्य की आत्मा को मुक्त किया था, उसी तरह आचार्य शुक्ल ने रीति ग्रन्थों के बन्धनों को तोड़कर हिन्दी साहित्य की आत्मा को मुक्त किया<sup>२</sup>।

डा० रामविलास शर्मा जी कहते हैं— शुक्ल जी ने दिखाया कि नायकों की तरह नायिकाओं के भी गिनाकर साहित्य में नारी-चरित्र

-----

१- रसमीमांसा : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ०-६५

२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना : डा० रामविलास शर्मा, १:

के साथ लिखा जा किया गया। मौलिकता का हास हुआ। लोक पीटने वालों की संख्या बढ़ती गई। कविता गुणामद और दिलबहाव की बीज हो गई। वाल्मीकि, व्यास, तुलसीदास आदि महाकवियों की सच्ची मानवतावादी परम्परा के आधार पर उन्होंने रीतिस्थानों में प्रतिपादित करुणा का टाट उलट दिया। करुणा का नाम पुराना है शुक्ल जी ने उसे एक नये अर्थ से दीप्त कर दिया है<sup>१</sup>। शुक्ल जी का दृष्टिकोण सामंत-विरोधी है, इसी लिये वह असहिष्णु है। उनकी आलोचना सामन्तों संस्कृति के प्रेमियों के लिये ललकार है। वह जनता का पद लेकर एक नयी संस्कृति के लिये लड़ने वाली आलोचना है। साहित्य में तटस्थता, जनता के प्रति उदासीनता, शुद्ध कला और शुद्ध कल्पना के हार्मियों को शुक्ल जी का यह लड़ाकू रूप पसन्द नहीं। लेकिन स्त्रीलिये वह हमारे साहित्य विकास के लिए इतना महत्वपूर्ण है<sup>२</sup>। रीतिशालीन कवि सामन्तों के हाथ किस तरह बँध गये थे, उसका व्यंग्यपूर्ण चित्र खींचते हुए शुक्ल जी ने लिखा है :

हिन्दी के रीतिशाल के कवि तो मानो राजाओं के यहां राजाओं की कामवासना उत्तेजित करने के लिये ही रले जाते थे। एक प्रकार के कविराज तो रईसों के मुँह में मकरध्वज का रस फोंकते थे, दूसरे प्रकार के कविराज कान में मकरध्वज की पिक्कारी देते थे। पीछे से तो ग्रीष्मोपचार

-----

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना :

डा० रामविलास शर्मा, पृ०-६-१०

२- वही, पृ०-१२

आदि के नुसखे भी कवि लोग तैयार करने लगे । \* ( उप० पृ० - २८ )

सामंतों के हाथों कविता की जो दुर्दशा हुई है, उसके बारे में शुक्ल जी क्रोध के साथ लिखते हैं :

कविता पर अत्याचार भी बहुत कुछ हुआ है । लोभियों, स्वाधियों और लुशामदियों ने उसका गला दबाकर कहीं अपात्रों की आसमान पर चढ़ाने वाली स्तुति करायी है, कहीं द्रव्य न देने वालों की निन्दा । ऐसी तुच्छ वृत्तियों वालों का अपवित्र हृदय कविता के निवास के योग्य नहीं<sup>१</sup> । \*

इस प्रकार वर्ग का प्रयोग न करके भी शुक्ल जी ने बहुत अच्छी तरह ही त्रिकालीन साहित्य का वर्ग-आधार स्पष्ट कर दिया है । वर्गों<sup>२</sup> पर उन्होंने शुद्ध कलावाद के आधार पर इस साहित्य का सौन्दर्य-निरूपण नहीं किया । यही बात शुद्ध कलावादियों के लिये एकांगी समाजशास्त्रियों का दृष्टिकोण है<sup>३</sup> ।

डा० रामविलास शर्मा जी अपने आलोचनात्मक ग्रन्थ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी साहित्य में शुक्ल जी के दृष्टिकोण बताते हैं कि ईश्वर और धर्म को सम्मान देने के लिये उन्होंने सामाजिक विकास के अध्ययन का रास्ता अपनाया है । उनका दृष्टिकोण एक दृष्टिवादी और समाजशास्त्री<sup>३</sup> है । न कि रहस्यवादी, कल्पनावेदी और दार्शनिक का ।

१- रसमीमांसा : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० - ५३

२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना : डा० रामविलास शर्मा, १३

३- वही, पृ० - ६६

इन्की दृष्टि रीतिकाल के प्रति कठोर थी । इस समाजशास्त्रीय दृष्टि के आलोचक द्विवेदी जी के मान्यताओं के ही कारक थे । इन कवियों का माधवसादी दृष्टि थी जिसमें रामविलास शर्मा मुख्य थे । ये नैतिक मान्यताओं से संग्रस्त थे । उन्होंने रीतिकालीन कवियों की ऐंद्रिय चेतना, को बहुत अच्छा नहीं कहा ।

आचार्य केशवदास आदि कवियों ने हिन्दी के कुछ मामूली पढ़े- लिखे पाठकों और अध्यापकों पर आचार्यत्व का रीब जमा रक्खा था । शुक्ल जी ने इन दरबारी कवियों के कान्धों पर से आचार्यत्व की रामनामी उतार ली<sup>१</sup> । रीतिकालीन कवियों ने हिन्दी काव्य-क्षेत्र संकुचित किया, जीवन की अनेकरूपता का उनमें अभाव है । शुक्ल जी के शब्दों में वाग्धारा बंधी हुई नालियों में ही प्रवाहित होने लगी ।<sup>२</sup> रामविलास शर्मा जी कहते हैं कि शुक्ल जी साहित्य में व्यक्तिगत दायरे से निकल कर लोक जीवन को साहित्य का माधवक्षेत्र बनाने के पक्ष में रहे हैं । लेकिन रीतिकालीन कवियों का व्यक्तित्व ऐसा निर्जीव था कि उन्हें लिखना पड़ा है :

“ कवियों की व्यक्तिगत विशेषता की अभिव्यक्ति का अवसर बहुत ही कम रह जाता है<sup>२</sup> । ”

रीतिकालीन कवियों ने अपनी काव्य सामग्री राजदरबारों और वहां के वातावरण से ली थी । वह साधारण जनता के जीवन से बाहर की थी । भक्त कवियों ने रानियों का भी वर्णन किया है तो साधारण

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना :

डा० रामविलास शर्मा, पृ०- ११८

२- वही, ११८



स्त्रियों के रूप में, दरबारी कवियों ने साधारण स्त्रियों का वर्णन भी किया है तो उन्हें रसिकास की नायिका बना दिया है। रीतिकालीन कवि अपनी - अपनी नायिकाओं के लिए जन-साधारण के जीवन से दूर किस तरह की सामग्री जुटाते थे; इस पर शुक्ल जी कहते हैं— 'यदि कन्न - पंख, मखमली सैज, रत्नजटित अलंकार-संगमर के मञ्च, खसखाने इत्यादि की बातें होतीं तो वे जनता के एक बड़े भाग के अनुभव से कुछ दूर की होतीं'। 'दरबारी कवियों के शृंगारी कविता में शुक्ल जी को सबसे बड़ा दोष उसकी कृत्रिमता दिखायी देती है। उन्होंने नायिकाओं के सूकर कांटा होने, मूर्खता, उन्माद आदि के अतिरंजित चित्रों की तीव्र बालोचना की है। इसके सिवा शृंगार के चित्रण में ये कवि मयादा का बिल्कुल ध्यान न रखते थे। तुलसी के प्रेम-चित्रण से इनके शृंगार वर्णन की भिन्नता दिखाते हुए उन्होंने 'नायिका भेद वाले कवियों' द्वारा 'लोक मयादा का उल्लंघन' होता बतलाया है। उन्हें 'रासलीला के रसिकों' से भी कोई शिकायत है तो यही कि वे भी मयादा का ध्यान नहीं रखते। केशव से उन्हें कई तरह की शिकायतें हैं। बुढ़ापे में भी उनका नायिका-भेदी दृष्टिकोण दूर न हुआ, यह एक है। मोड़े अलंकार से चमत्कार पैदा करने की कोशिश की, यह दूसरी है। इस चमत्कारवाद को शुक्ल जी काव्य का बहुत बड़ा दोष मानते हैं। इससे स्वामाधिक

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी बालोचना :

डा० रामविलास शर्मा, पृ० - ११६

२- वही, १९६

भावोत्कर्षों को गुन्जाइश नहीं रहती । केशव से उन्हें सबसे बड़ी शिकायत यह थी कि उनमें हृदय का तो कहीं पता ही नहीं है ( गोस्वामी तुलसीदास )<sup>१</sup> । शुक्ल जी को केशव से कोई व्यक्तिगत चिड़ न थी । उनकी समर्थ आलोचना पर यहां एकांकी होने का दोष हम नहीं लगा सकते । केशव की खामियां बतलाते हुए उन्होंने केशव की कथावस्तु और कला दोनों ही के मौलिक दोषों का उद्घाटन किया है । उन्होंने केशव को रसिकप्रिया में ' वाग्वदग्ध ' और ' सरसता ' की सराहना की<sup>१</sup> ।

केशव के पश्चात् व्युत्पन्न और कृत्रिमता के लिए शुक्ल जी ने बिहारी जी को आलोचना की है । बिहारी का सम्बन्ध वे मानते हैं कि उनकी रचनाओं का आधार मानव-जीवन की सहज अनुभूतियां उतनी नहीं हैं जितना रीति ग्रन्थ । ' बिहारी रीतिग्रन्थों के सहारे जबरदस्ती जगह निकाल कर दोहों के भीतर ऋंगार रस के विभाव - अनुभाव और संचारी ही भरते रहे<sup>३</sup> । ' रीति-ग्रन्थों का प्रभाव कविता पर कैसा पड़ा था, यह दिखाकर शुक्ल जी ने इस तरह के कवियों और आलोचकों को उत्तर दिया था ।

जैसे ये कवि थे, वैसे ही रीति ग्रन्थों का खाला देकर इनकी दाद देने वाले आलोचक भी थे । जायसी की भूमिका में शुक्ल जी ने ' बाहाहा ' और ' वाह-वाह ' वाली आलोचना को जल्दी ही बन्द करने का सुझाव

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना :

डा० रामविलास शर्मा, पृ० - १२४

२- गोस्वामी तुलसीदास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,

रखा है। ' रौत्कालीन कविता की सीमारं बतलाने के साथ- साथ शुक्ल जी ने रौत्कालीन परम्परा को आलोचना की सीमारं भी जता दीं। ' सूरदास ' में बिहारी की पत्तियों में भोगती हुई नायिका के बारे में लिखते हैं : उनकी नायिका को नायक के भेजे हुए पंखे की हवा लगने से उलटा ओर पसीना होता है। यह तमाशे की बात जरूर हो गई है<sup>१</sup>।

शुक्ल जी सभी रौत्कालीन कवियों के विरोधी नहीं थे। ऐसा डा० रामविलास शर्मा कहते हैं। इसका प्रमाण उनकी मतिराम-सम्बन्धी आलोचना है। उनका विचार है कि मतिराम को सच्चा कवि- हृदय मिला था। लेकिन अपने समय की विचारधारा का प्रभाव उन पर भी पड़ा। ये मतिराम की तरह देव को सहज प्रतिभा का कवि नहीं मानते। पहले उन्होंने देव के आचार्यत्व को लिया है। उनकी सम्मति है कि रौत्काल में कोई भी कवि आचार्य कहलाने लायक नहीं हुआ। देव भी उस स्थान के योग्य नहीं हैं। जिन लोगों ने देव को मौलिक चिन्तन का श्रेय दिया है, शुक्ल जी के अनुसार, उन्होंने ऐसा ' भक्तिश ' किया है<sup>२</sup>। देव के अनुसार अमिषा उत्तम काव्य है, लक्षणा मध्यम है और व्यंजना अधम है। शुक्ल जी का विचार है कि शब्द- शक्ति के निरूपण में हिन्दी के रौति ग्रन्थ वामतौर से कोरे हैं, इसलिये देव की स्थापना पर

१- सूरदास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,

२- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना :

डा० रामविलास शर्मा, पृ०- १२७

ज्यादा कहने का ' अवकाश ' नहीं है । देव को 'बेनी फिट बाफ डाउट ' पहली बुझाविल वाली वस्तु व्यंजना से रहा होगा । शुक्ल जी स्वयं अभिधा को उत्तम, लक्षणा को माध्यम और व्यंजना को अधम मानने के लिए तैयार नहीं थे । रीति ग्रन्थों में इस विषय का समुचित निरूपण नहीं हुआ, इसका दिलचस्प कारण यह है, ' इस विषय का सम्यक् ग्रहण और परिपाक जरा भी कठिन नहीं । ' शुक्ल जी ने काव्य की विषय-वस्तु और उसके रूपों को अलग करके नहीं देखते । दोनों में विषय-वस्तु को नियामक मानते हैं । इसीलिये देव की सरसता को भाष-निर्वाह पर निर्भर कहा<sup>१</sup> । इसके विपरीत डा० नगेन्द्र यह मानते हुए कि ' देव की भाषा में उचितव्यवस्था नहीं मिलती, कहने का तात्पर्य है : उन्होंने ब्रजभाषा के माधुर्य और संगीत की अपूर्व श्रीवृद्धि की है; उसको अोज्ज्वल एवं कान्ति वादि गुणों से अलंकृत किया है, तथा उसकी शक्तियों का संवर्धन किया है—और इस प्रकार ब्रजभाषा की पूर्ण समृद्धि का त्रय निःसन्देह ही उनके दिया जा सकता है । ' माधुर्य है, अोज्ज्वल्य है, कान्ति है, समृद्धि है, भाषा फिर भी अव्यवस्थित है । डा० नगेन्द्र ने शुक्ल जी की दृष्टि को ' वस्तुपरक ' कहा है जो ' भाषा के स्वरूप की व्यवस्था तथा स्वच्छता पर पड़ती है<sup>२</sup> । '

मतिराम की तरह पद्माकर में भी शुक्ल जी को सहज कवि प्रतिभा के लक्षणा मिले हैं । शुक्ल जी ने रीतिकालीन कवियों को आचार्य नहीं

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और आलोचना: डा० रामविलास शर्मा, पृ०-१२८

२- वही, पृ०-१२६

माना, उनके चमत्कारवाद को अवांक्षनीय बतलाया है, जहां वह दरबारी प्रभाव से बचते हुए सहज और स्वाभाविक कविता कर सके हैं, वहां उन्होंने उसकी सराहना की है। शुक्ल जी का यह दृष्टिकोण रीतिशालीन कविता का सही मूल्यांकन करने के लिए अनिवार्य रूप में ग्राह्य है, इसमें सन्देह नहीं<sup>१</sup>। साधारण जनता और दरबारों की रुचि में भेद करते हुए शुक्ल जी ने जिस तरह रीतिशालीन कविता के मूल्यांकन का खाल उठाया है, उससे कुछ आलोचक असहमत हैं। डा० नगेन्द्र ने 'रीतिशालीन काव्य की भूमिका' में द्विवेदी युग के आलोचकों, छायावाद के प्रतिनिधि कवियों और लेखकों तथा प्राक्शिल समीक्षकों द्वारा रीतिशालीन काव्य का 'उपेक्षा' पर खेद प्रकट करते हुए अपना शुद्ध कलावादी दृष्टिकोण यों पेश किया है : मैंने शुद्ध साहित्यिक ( रस ) दृष्टि से ही इस कविता की सामान्य प्रवृत्तियों का विश्लेषण और मूल्यांकन करने का प्रयत्न किया है—अन्य प्राप्त मूल्यों को प्रयत्नपूर्वक बचाया है। और इस दृष्टि से आप देखेंगे कि यह काव्य न हेय है और न उपेक्षणीय। इस रसात्मक काव्य का अपना विशेष महत्त्व है<sup>२</sup>। ' नगेन्द्र जी का दृष्टिकोण उनकी इच्छा रहने पर भी शुद्ध साहित्यिक नहीं रह पाया, यह युग का प्रभाव है। शुक्ल जी और उनके बाद की हिन्दी आलोचना में साहित्य के सामाजिक आधार को इतना महत्त्व दिया गया है कि उस प्रभाव से शुद्ध रस-दृष्टि वालों का बच

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना :

डा० रामविलास शर्मा, पृ० - १३४

२- वही, पृ० - १३५

निकलना भी सम्भव नहीं है। नगेन्द्र जी की पुस्तक का पहला अध्याय ही रीति-काव्य का ऐतिहासिक पृष्ठभूमि है। यह बात दूसरी है कि इस पृष्ठभूमि में ऐतिहासिक सघाई कितनी है। दरबारी कवियों के पापों के लिए तो नगेन्द्र जी ने जनरल चि को ही उत्प्रेषणी ठहराया है<sup>१</sup>।

डा० रामविलास शर्मा शुक्ल जी के दृष्टिकोण के प्रति अपना मत देते हुए कहते हैं— 'शुक्ल जी से हम यह सीखते हैं कि रीति-कालीन काव्य का विवेक पूर्ण विवेचन करते हुए किस तरह भारतीय चिंतन के प्रातिशिल तत्वों को पहचानना चाहिए, किस तरह उन्हें वर्तमान युग में पुष्ट और विकसित करना चाहिए। शुक्ल जी के आलोचना-साहित्य का अध्ययन हिन्दी साहित्य को अवांछित प्रभावों से मुक्त करने के लिए अब भी एक महान् प्रधान साधन है। इसलिये इस तरह के आलोचक कहीं खुलकर, कहीं छिपकर शुक्ल जी को मूल स्थापनाओं पर प्रहार करते हैं। इनके प्रहारों से उनका कुछ बनता-बिगड़ता नहीं, यह दूसरी बात है, वास्तव में इससे शुक्ल जी का युगान्तकारी महत्व सभी की आंखों के सामने और भी स्पष्ट हो जाता है।

प्रातिष्ठादी समालोचक वर्ग—विषय की तरह शैली और भाषा को भी जनवादी बनाने का समर्थक है। अत्यधिक ऊहात्मक और अमत्कार-प्रधान शैली जनवादी साहित्य के लिए उपयुक्त नहीं होता। भाषा की भाषा की अत्यधिक कोमलता और मिठास को प्रातिष्ठादी सामाजिक शास

-----

१- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना :

डा० रामविलास शर्मा, पृ०- १३८

का चिन्ह मानता है<sup>१</sup>। माधसैवादा काव्य-विषयों और शैलियों का सम्बन्ध वर्ग-विकास से स्थापित करता है। नाटक-विषयों और शैलियों का सम्बन्ध वर्ग-विकास से स्थापित करता है। नाटक का विकास कृष्ण युग का वस्तु है और महाकाव्य का सम्बन्ध युद्धों से है। इस प्रकार नाटक महाकाव्य की अपेक्षा अवर्चोत्तम है। यह विकास की पर्वतों अवस्था को देन है<sup>२</sup>। इसी प्रकार वह भाषा का सम्बन्ध भी वर्गों में स्थापित करता है। डा० नामवर सिंह और मार्कण्डेय के कहानी सम्बन्धी वक्तव्य भी प्रातिशील समीक्षा की नई दिशाओं का निर्देश दिया है। इस समीक्षा-पद्धति का अनुसरण करने वाले अनेक ग्रन्थ तथा निबन्ध प्रकाशित हुए हैं। श्री शिवदान सिंह चौहान की "आलोचनाक्रमाने" डा० रामविलास शर्मा के "भारतेन्दु युग" "आचार्य रामचन्द्र शुक्ल" "आस्था और सौन्दर्यवाद", प्रकाशचन्द्र गुप्त की "हिन्दी साहित्य में जन्मात्मा परम्परा" "आधुनिक साहित्य : एक दृष्टि," भैया साहित्य एक दृष्टि," डा० नामवर सिंह का "कायावाद", डा० रंगीरामधव का "तुलसीदास का कथा शिल्प" आदि उल्लेखनीय हैं। इनमें आलोचक स्थान-स्थान पर निर्दिष्ट समाजशास्त्रीयता के ऊपर उठा है<sup>३</sup>। द्विवेदी जीकी मान्यता है कि साहित्य जीवनधारा का एक बहुत महत्वपूर्ण अंग है। धारा

१- हेम प्रगति अंक : डा० रामविलास शर्मा, पृ० - ३६३

२- वही, "ब्रह्मानन्द सहोदर" ,,

३- हिन्दी आलोचना: उद्भव और विकास :

डा० भगवतस्वरूप मिश्र, पृ० - २४०

के विभिन्न भाग ही युग है। जीवन का यह धारा चिर-गतिशील और चेतन है। साहित्य का अत्युत्तम जीवन की सम्पूर्ण सांस्कृतिक गतिविधि के परिष्ठन में रक्षक उसको गतिशील, चेतन, परिवृत के सहज परिणाम एवं जीवन की गति प्रदान करने की प्रमुख शक्ति मानकर ही उसका ठीक मूल्यांकन सम्भव है। यह उदार एवं असाम्प्रदायिक प्रातिशील दृष्टिकोण है। जीवन और साहित्य की कोई प्रवृत्ति न अचानक जन्म लेती है और न समाप्त होती है। वह अपने पूर्वती युग का सहज परिणाम है और पावर्ग युग की प्रवृत्ति को रूपायित करती हुई उसी में विलीन हो जाती है। इस प्रकार साहित्य और जीवन की अविच्छिन्न धाराएँ हैं, साहित्य और युग के स्त्री अन्धोन्यात्रित तथा सापेक्ष रूप का अनुशीलन एवं मूल्यांकन ही द्विवेदी जी की दृष्टि से ऐतिहासिक समीक्षा है। उनके लिए इतिहास और साहित्य दोनों ही चेतन शक्तियाँ हैं, वे एक दूसरे से प्रभावित होती रहती हैं। इस दृष्टि से द्विवेदी जी ने 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' में हिन्दी की विभिन्न प्रकृतियों तथा काव्य-धाराओं के मूल की उस चेतना के विकासशील रूप का विश्लेषण किया है जो इन प्रवृत्तियों और धाराओं में रूपायित हुई है। उन काव्य-धाराओं को जीवन और वाङ्मय के व्यापक परिप्रेक्ष्य में रक्षक उनमें पारस्परिक संयोग सम्बन्ध स्थापित किया है। उन्होंने कबीर में 'कबीर' के व्यक्तित्व तथा विभिन्न काव्यधाराओं का अध्ययन किया है। द्विवेदी जी ने साहित्य को अविरल प्रीत के रूप में शेष वाङ्मय से उत्पन्न करके देखा है। साहित्य और जीवन के पारस्परिक संघर्ष का विचार करने की यह पद्धति



समाजशास्त्रीय है। मानवतावादी समाजशास्त्रीय समीक्षा पद्धति के सम्प्रदाय के व्यक्ति कहलाने के योग्य स्वरूप तो द्विवेदी जी के चिंतन और प्रयोग ने ही प्राप्त किया है।

इस अध्याय में हमने मुख्य रूप से तीन दृष्टियों पर विचार किया है जो इस युग को महत्वपूर्ण आलोचना की प्रवृत्ति रही है।

:o:

: उपसंहार :

### उपसंहार

रीति काव्य अपनी सौन्दर्य बोध और विशिष्ट शिल्प विधान के कारण हिन्दो ही नहीं, संस्कृत प्राकृत एवं अपभ्रंश काव्य की ऋणात्मक रचनाओं की परम्परा में श्रेष्ठतम प्रमाणित हुआ है। यों रीति काव्य में जीवन के शाश्वत एवं चिरन्तन सत्य की अभिव्यक्ति तो नहीं हुई, किन्तु ऐहिक जीवन की सरस एवं हृदयग्राहिणी अनुभूतियों का जैसा उन्मेष तथा विकास इसमें हुआ है, वह निश्चय ही अपनी दिशा में एक मौलिक प्रयास है।

समस्त रीति वाङ्मय की नव उपलब्धियों का आकलन और समाहार प्रथम अध्याय में—दो दृष्टियों से किया गया है— (१) प्रशस्ति के रूप में, (२) ब्रजभाषा गद्य के रूप में। द्वितीय अध्याय में—तीन दृष्टियों से आकलन और समाहार किया गया है—(१) स्फुट निबन्धों के रूप में, (२) पद्य प्रशस्ति के रूप में और (३) सम्पादित ग्रन्थों की भूमिका के रूप में। तृतीय अध्याय में—नव आकलन की चार दृष्टियाँ रही— (१) शास्त्रीयता का आग्रह, (२) नैतिक मान्यताओं की कुण्ठा से ग्रस्त समीक्षात्मक दृष्टि, (३) टीका और सम्पादन के सन्दर्भ में रीति कविता का मूल्यांकन, (४) तुलनात्मक आलोचना के रूप में रीति काव्य की समीक्षा दृष्टि। चतुर्थ अध्याय में— (१) भारतीय काव्यशास्त्रीय दृष्टि का उपयोग में सामाजिक आदर्श तथा मर्यादावादी दृष्टि के बारे में शुक्ल जी ने विचार किया है (२) चिन्तामणि में भक्ति और रीति कविता का पार्श्व पर आलोचनात्मक दृष्टि डाली गया है। पंचम अध्याय में—(१) सौन्दर्यशास्त्रीय

(२) मनोवैज्ञानिक दृष्टि, (३) समाजशास्त्रीय दृष्टि मुख्य रूप से ही बालोचना प्रक्रिया का विषय रहें ।

शास्त्रगत नव उपलब्धियों की दृष्टि से रीति युग के वाचायों ने संस्कृत की समृद्ध एवं सुविकसित परम्परा से अधिक बागे बढ़ने का प्रयास तो नहीं किया है, किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि इस दिशा में उनका प्रयास सर्वथा नाप्य है । हमने शास्त्रीय विवेचना के सन्दर्भ में यथास्थल संस्कृत काव्यशास्त्रीय तुलना में रीति वाचायों की कविता के मौलिकता का विवेचन किया है ।

रीति काव्य में एक ओर तो प्रशंसात्मक दृष्टि बनी रही तो दूसरी ओर निन्दात्मक दृष्टि पर विचार किये गये । प्रशंसात्मक के सम्बन्ध में बहुत से रीति कवियों की प्रशस्तियां इस कथन की साक्षिणी हैं वहीं भक्तिकाल में गोस्वामी तुलसीदास और सुन्दरदास ने नरकाव्य, प्रशस्ति काव्य, अंगारोकाव्य की कटु बालोचना की है ।

भारतेन्दु युग हिन्दी का नवजागरण युग कहा जाता है । इस काल में साहित्य के प्रायः सभी विधाओं का स्फुरण और विकास हुआ इसके साथ ही प्रथमबार रीति समीक्षा का खड़ीबोली में सूत्रपात हुआ । इसके पूर्व रीति समीक्षा का स्वरूप प्रशस्ति के अतिरिक्त ब्रजभाषा गद्य टीकाओं में बहुत देखने को मिला । विशेषतया केशव की रसिकप्रिया, कविप्रिया और बिहारी सत्सई की अनेक टीकाएँ विशेष उदाहरण हैं ।

द्विवेदी युग में रीति समीक्षा के दो मानदण्ड हमें देखने को मिलते

हैं। प्रथम तो रीति समीक्षा की प्रक्रिया का तुलनात्मक रूप रीति समीक्षा का नाश्वात्य एवं भारतीय समीक्षा के परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत रूप प्रथम समीक्षा के अन्तर्गत मिश्रबन्धु, पं० कृष्णाबिहारी मिश्र, लाला भावानन्दान, लोकनाथ द्विवेदी, शिलाकारी, और पद्मसिंह शर्मा आते हैं। दूसरे समर्थ आलोचक रामचन्द्र शुक्ल कहे गये हैं।

आधायें रामचन्द्र शुक्ल जी की दृष्टि नितान्त मौलिक और परम्परा अग्रत थी, उनकी तद्विषयक विवेचनात्मक दृष्टि बड़ी ही तर्क सम्पुष्ट और उनकी शास्त्रनिष्ठ प्रतिभा का ज्वलन्त उदाहरण है। शुक्ल जी जीवन और जगत से अधिक न जुड़ पाने वाले काव्य के प्रति बहुत सहमत नहीं थे।

शुक्लोत्तर समीक्षा के अन्तर्गत रीति काव्य के समर्थ और प्रबुद्ध समीक्षक डा० नगेन्द्र का नामोल्लेख किया जाता है। डा० नगेन्द्र जी ने प्रथम बार मनोवैज्ञानिक और सौन्दर्यादी दृष्टि का विनियोग करते हुए रीति काव्य की समीक्षा के अन्तर्गत द्विवेदी युगीन नैतिक मान्यताओं की कुण्ठा का बहुत ही स्पष्टता के साथ विरोध किया है। शुक्लोत्तर परम्परा से ही जुड़े हुये आधायें विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, बच्चन सिंह तथा नन्ददुलारे वाजपेयी जी हैं। जिन्होंने क्षायावादी रोमांटिक शैली के काव्यों से प्रभावित होने के कारण इस प्रकार की रचनाओं को बहुत सहृदयता के साथ ग्रहण नहीं किया है। इसी पीढ़ी के समीक्षक रामविलास शर्मा जी हैं जिन्होंने नगेन्द्र आदि के कथित रीति समीक्षा विषयक दृष्टिकोण का प्रतिपाद किया। शुक्लोत्तर पीढ़ी के ही अन्य समीक्षक डा० केलुबिहारी गुप्त राकेश

का भी नाम उल्लेख किया जा सकता है। उन्होंने इस शास्त्र का मनोवैज्ञानिक आधार प्रस्तुत किया है।

प्रायः रीतिकाव्य के साथ अश्लीलता का भी सम्बन्ध जोड़ा गया है। इसमें सन्देह नहीं कि रीतिकाल में कुछ ऐसी भी रचनाएं उपलब्ध हैं, जिनमें कुरुचिपूर्ण भावों की प्रधानता है और वे रचनाएं शृंगार का ऐसा अनाधृत स्वरूप व्यंजित करती हैं, जिससे निश्चय ही रीतिकाव्य की रस संवेदना को हानि हुई है। पर जहां दाम्पत्य जीवन का वैविध्यपूर्ण निरूपण के सन्दर्भ में कल्पना वैभव से मण्डित अनेकशः चित्रों की आवृत्तियां हुई हैं, वहां रीतिकाव्य बेजोड़ है, और उसका भाव एवं सौन्दर्य दोनों ही पक्ष अगर्हित हैं।

भक्ति काव्य अपनी पूर्ण एवं अनाविल भाव राशियों का मण्डार अवश्य है, किन्तु उसमें बचन-भंगिमा के सौन्दर्य निरूपण करने वाले ऋष्ट चित्रों का बहुत कुछ अभाव है, इन रंगीन एवं विविधवर्णी चित्रों की प्रदर्शनी हमें रीतिकाव्य में ही तो मिलती है अन्यत्र नहीं। रीतिकाव्य वस्तुतः शृंगारिक मुक्तकों की एक ऐसी अटूट एवं अविच्छिन्न माला है जिसमें भाव-कल्पना और अनुभूतियों के साथ ही कवि कौशल के अनेकशः नव्य एवं मौलिक कुसुम अनुस्यूत तथा संग्रथित हैं। भारत की किसी भी भाषा में इतना विशाल एवं समृद्ध शृंगारिक वाङ्मय नहीं मिलता, अतः इस दृष्टि को इसका महत्व निश्चय ही अप्रतिम एवं बेजोड़ है।

सहायक ग्रन्थ- सूची

- १- अमरकशक्त : अमर ( टी० शृंगीश्वरनाथ भट्ट
- २- अमरचन्द्रिका : सूरति मिश्र
- ३- आलोचनादर्श : डा० रसाल
- ४- आंसू : जयशंकर प्रसाद
- ५- आधुनिक साहित्य : नन्ददुलारे बाजपेयी, लीडर प्रेस, इलाहाबाद,  
प्रथम संस्करण सं० २००७ वि०
- ६- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : डा० रामविलास शर्मा, विनोद पुस्तक मन्दिर,  
हास्पिटल रोड, आगरा, द्वितीय संस्करण १९५६
- ७- कविताधरो : तुलसी, रामनारायण लाल, इलाहाबाद, सं०- २००६
- ८- कबीर ग्रन्थापलो : डा० श्यामसुन्दर दास, नागरी प्रचारिणी सभा,  
काशी, सन् १९४७
- ९- कवि प्रिया : केशव
- १०- कामसूत्र : वात्स्यपायन
- ११- काव्य में रहस्यवाद : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
- १२- काव्य निर्णय : आचार्य भिखारीदास, टीकाकार- महावीरप्रसाद-  
मालवीय, बेलवैडियर प्रेस, सन् १९३७
- १३- काव्य की मांसा : राजशेखर
- १४- काव्य और कला : जयशंकर प्रसाद
- १५- गोस्वामी तुलसीदास : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

- १६- घनानन्द ग्रन्थावली : सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्रसाद परिषद  
की ओर से, संवत् २००७
- १७- घनानन्द कवित्त : विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, वाणी वितान, ब्रह्मनाल,  
बनारस
- १८- चिन्तामणि भाग १ : बाबाय रामचन्द्र शुक्ल
- १९- जायसी ग्रन्थावली : बाबाय रामचन्द्र शुक्ल
- २०- ठाकुर ठसक : सम्पा०- लाला भावानदीन, सा० सेवक कार्यालय,  
काशी, सं० - १९८३
- २१- त्रिशंकु : अज्ञेय
- २२- तुलसी ग्रन्थावली : सं० रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा,  
काशी, सं० - २००४
- २३- तुलसीदास : पं० रामनरेश शास्त्री
- २४- दुलारे दोहावली : श्री दुलारेलाल भार्गव, गंगा पुस्तक माला कार्यालय,  
लखनऊ, कृष्ण संस्करण, सं० - १९६३ वि०
- २५- देव और बिहारी : पं० कृष्णबिहारी मिश्र, गंगा पुस्तक माला,  
लखनऊ
- २६- पल्लव : पं० सुमित्रानन्दन पन्त
- २७- फ़माकर ग्रन्थावली ( फ़माभरण ) : फ़माकर,  
सम्पादक- विश्वनाथप्रसाद मिश्र, नागरी प्रचारिणी  
सभा, वाराणसी
- २८- प्रियप्रसाद : अयोध्यासिंह उपाध्याय ' हरिवोध '



- २६ - ब्रजभाषा साहित्य में नायिका भेद : प्रमुदयाल मीतल
- ३० - बिहारो का काव्य : हरिमोहन मालवीय, सरस्वती प्रकाशन मन्दिर,  
नया बैरहना, इलाहाबाद-३
- ३१ - बिहारो का नया मूल्यांकन : डा० बच्चन सिंह, हिन्दी प्रचारक  
पुस्तकालय, मानमन्दिर, वाराणसी, प्र०सं० - १६६०
- ३२ - बिहारो : विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, वाणी वितान, ब्रजनाथ, बनारस  
संवत् २००७
- ३३ - बिहारो बोधिनी : टी० - लाला भगवानदीन, साहित्य सेवा सदन,  
चौखम्बा, बनारस, संवत् २००३
- ३४ - बिहारो रत्नाकर : जगन्नाथदास रत्नाकर, गमाकर प्रकाशन,  
शिवाला, बनारस, सन् १९५१
- ३५ - बिहारो की सत्सई : फ़्दमसिंह शर्मा
- ३६ - बिहारो और देव : लाला भगवानदीन, काशी, संवत् १९८३ वि०
- ३७ - बिहारो संजीवनी : फ़्दमसिंह शर्मा
- ३८ - बिहारो दर्शन : पं० लोकनाथ द्विवेदी  
गंगा पुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ
- ३९ - भट्ट निबन्धावली : श्री घननन्द भट्ट 'सरल'  
हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, १९४२
- ४० - भाषा भूषण : ब्रजरत्नदास, रामनारायण लाल पब्लिशर और  
बुकसेलर, इलाहाबाद, १९४१, तृ० सं०
- ४१ : भारतेन्दु और अन्य सहयोगी कवि : डा० किशोरीलाल गुप्त,  
हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बनारस, प्र०सं० - १९५६

४१-अमरगीत : रामचन्द्र शुक्ल

४२- भित्तारीदास ग्रन्थावली : वाचाय मित्र

४३- भूषाण ग्रन्थावली : देववृत्त शास्त्री, ( टीकाकार-सम्पादन)

हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग

४४- मतिराम ग्रन्थावली : पं० कृष्णाबिहारी मिश्र, गंगा पुस्तक माला,

लखनऊ, सं० - १९११

४५- मिश्र बन्धुविनोद : मिश्रबन्धु, गंगा पुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ

४६- रस कुसुमाकर : प्रतापनारायण सिंह ( ददुवा साहब ) सन् १८९४

४७- रस- रहस्य : कुलपति मिश्र, काव्यायन, कुमार, बलदेवप्रसाद

मोहल्ला दी नदार, पुरा, मुरादाबाद

४८- रसमंजरी : सं० कन्हैयालाल पोद्दार, जगन्नाथ शर्मा, मथुरा, सं०-२००४

४९- रसिकप्रिया सटीक : (टीका) सरदार कविकृत, लखनऊ सन् १९११

५०- रसिकरसाल : पं० कुमारमणि शास्त्री, श्री द्वारकेश कवि मण्डल,

श्री विद्याविभाग, कांकरोला

५१- रसज्ञरंजन : महर्षीरूपसाह द्विवेदी

५२- रसमोमांशा : श्री रामचन्द्र शुक्ल

५३- रामचरितमानस : तुलसीदास, गीताप्रेस, गोरखपुर, सं० - २००६

५४- रामचन्द्रिका : सं० लाला भगवानदीन, रामनारायण लाल, प्रयाग

सं० - २००४

५५- रामरसिकावली : रघुनाथ सिंह

- ५६- रीति स्वच्छन्द काव्यधारा : डा० कृष्णचन्द्र वर्मा, कैलास पुस्तक  
 स्दन, पोटनागर बाजार, चालियर, प्र०सं० - १९६७
- ५७- रीति परम्परा के प्रमुख बाधायें : डा० सत्यैव चीधरी,  
 साहित्यभवन लि०, इलाहाबाद, सन् १९५६
- ५८- रीतिशालीन कवियों की प्रेमव्यंजना : डा० बच्चन सिंह,  
 नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सं० २०१५
- ५९- रीति काव्य की भूमिका : डा० नगेन्द्र, जे० पी० हाउस, दिल्ली, १९५३
- ६०- विवेचना : श्लाघन्द्र जोशी
- ६१- व्यंग्यार्थ कौमुदी : प्रतापसार्ही, सं० १९५७
- ६२- शब्दरसायन : देवकृत टीका
- ६३- शिवसिंह सरोज : डा० किशोरीलाल गुप्ता
- ६४- समालोचनादर्श : बिहारीदास रत्नाकर
- ६५- समालोचना समुच्चय : महाबीरप्रसाद द्विवेदी
- ६६- स्वच्छन्द काव्यधारा : डा० कृष्णचन्द्र वर्मा
- ६७- साहित्य समालोचना : श्री रामकुमार वर्मा
- ६८- सुन्दर सत्सई : सुन्दर प्रसाद भटनागर
- ६९- सुजान शक्त : सम्पा०- टीका०- डा० किशोरीलाल गुप्त, मधु प्रकाशन  
 इलाहाबाद ।
- ७०- सुजानचरित : सूदन कवि, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, सं० - १९८०
- ७१- सुजान रसखान : प्रतापनारायण मित्र, प्र०सं० - १९६२ ई०
- ७२- सुन्दर विलास ? सुन्दरदास ( रघुनाथदास, पुरुषोत्तमदास )

७३ - सुन्दरी सिन्दूर : डा० किशोरीलाल, साहित्य भवन, इलाहाबाद

७४ - सुन्दरी तिलक : मन्नालाल द्विज

७५ - सुक्तागर तरंगदेव) सम्पादक बालदत्त मिश्र

७६ - सूरत मिश्र और उनका साहित्य : पी० डा० झोटेलाल गुप्त,

स्मृति प्रकाशन, १२४, शहराराबाद, इलाहाबाद

७७ - श्री निवास ग्रन्थावली ? श्रीकृष्णलाल ( सम्पादक )

७८ - हरिश्चन्द्र चन्द्रिका : भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, नागरी प्रचारिणीसभा,

काशी, सं० - २०१५

७९ - हिन्दी साहित्य का इतिहास ? डा० नगेन्द्र

८० - हिन्दी साहित्य का इतिहास : वाचार्थ रामचन्द्र शुक्ल;

नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सं० - २०१४

८१ - हिन्दी कवयित्री : मिश्रबन्धु, गंगा ग्रन्थालय, हैदराबाद

८२ - हिन्दी साहित्य उद्भव और विकास : डा० मणीरथ मिश्र और

रामबिहारी शुक्ल, हिन्दी भवन, जालन्धर और

इलाहाबाद, सन् १९५६

८३ - हिन्दी साहित्य का इतिहास : श्यामसुन्दरदास

( स ) हस्तलिखित ग्रन्थ

१ - काव्य सरोज : वाचार्थ श्रीपति

२ - काव्य विलास : प्रताप साहि

३ - रसिकप्रिया : केशवदास

४ - शब्दरसायन : देव

पत्र - पत्रिकाएं

सम्मेलन पत्रिका

भारती

वीणा

हिन्दुस्तानी एकेडेमी पत्रिका

साहित्य समालोचक

सरस्वती

माधुरी

हिन्दी अनुशीलन ( घोरेंद्र वर्मा विशेषांक )

